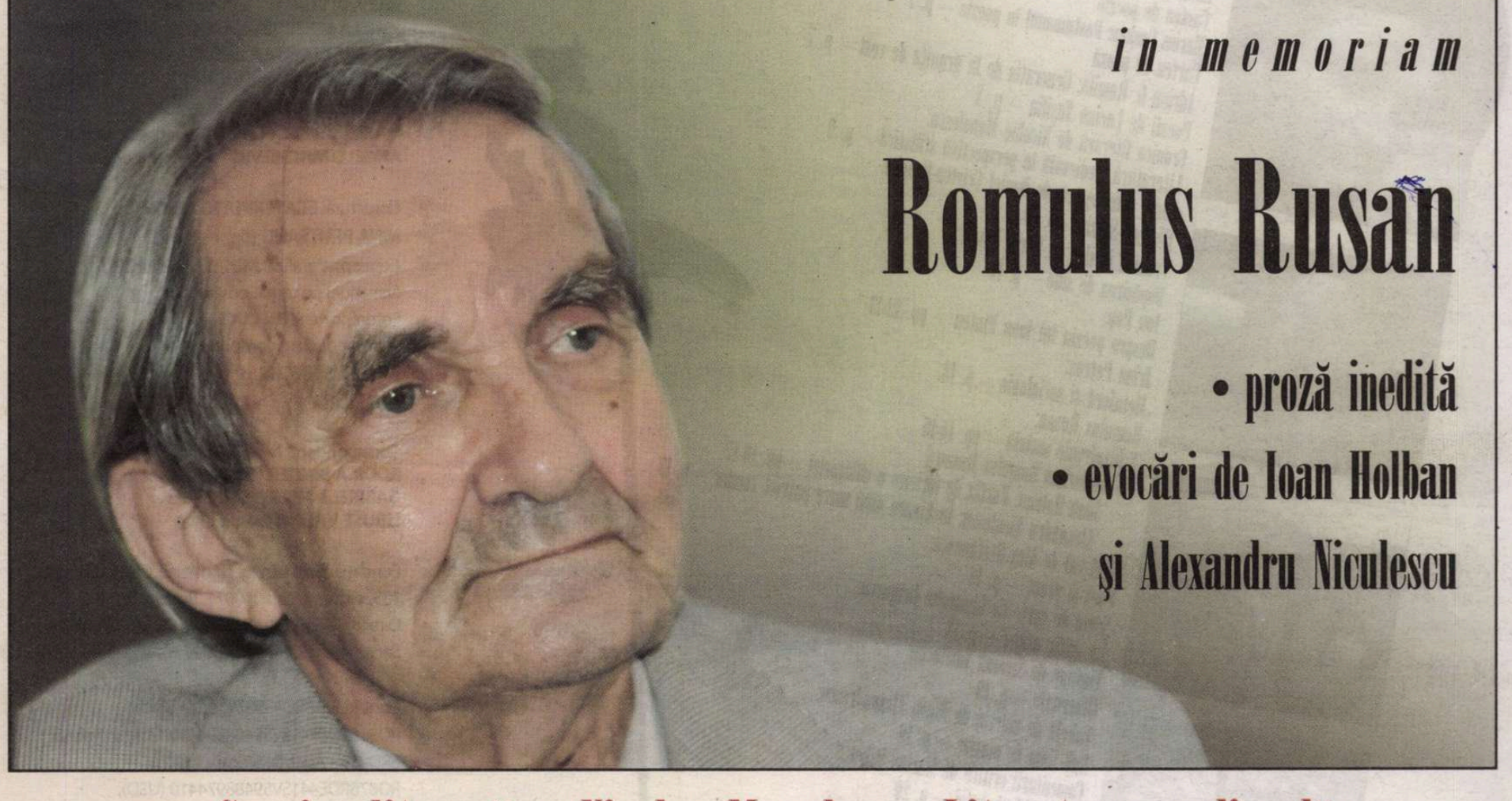
România literară

1

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 13 ianuarie 2017 28 de pagini 3 lei



in memoriam

Romulus Rusan

• proză inedită

• evocări de Ioan Holban

și Alexandru Niculescu

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Literatura medievală în perspectivă stilistică

• Poemul săptămânii de Gabriel Chifu

• Răzvan Voncu: Eminescu și poezia „direcției noi“

• Versuri de Lucian Vasiliu

• Ion Pop: Despre poezia lui Ioan Pintea

• 40 de ani de pictură la Tescani

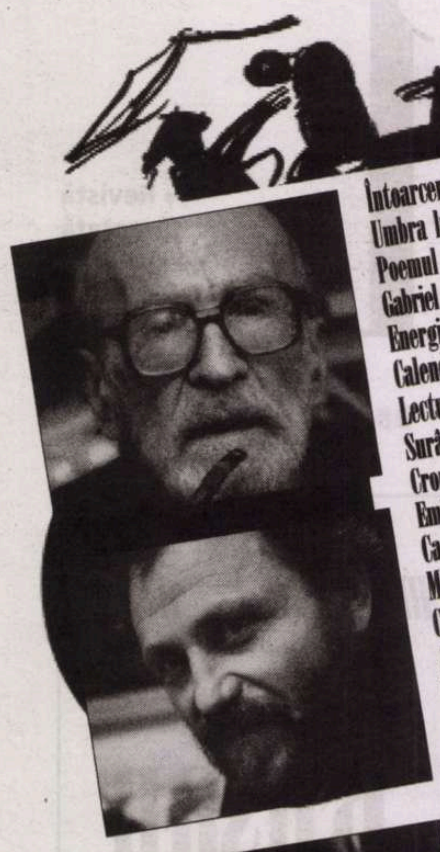
• Marina Constantinescu: Lumina artei

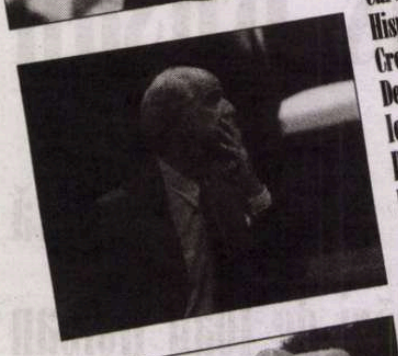
• Un muzician polonez în epoca Junimii de Nicolae Mareș

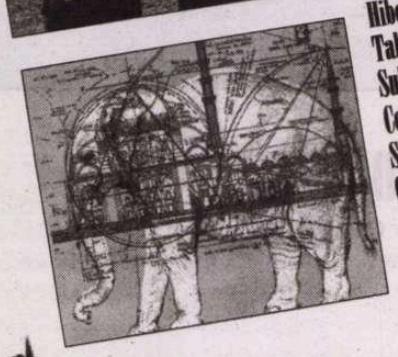
• Grete Tartler: Arcade, arabescuri, poduri

908.107

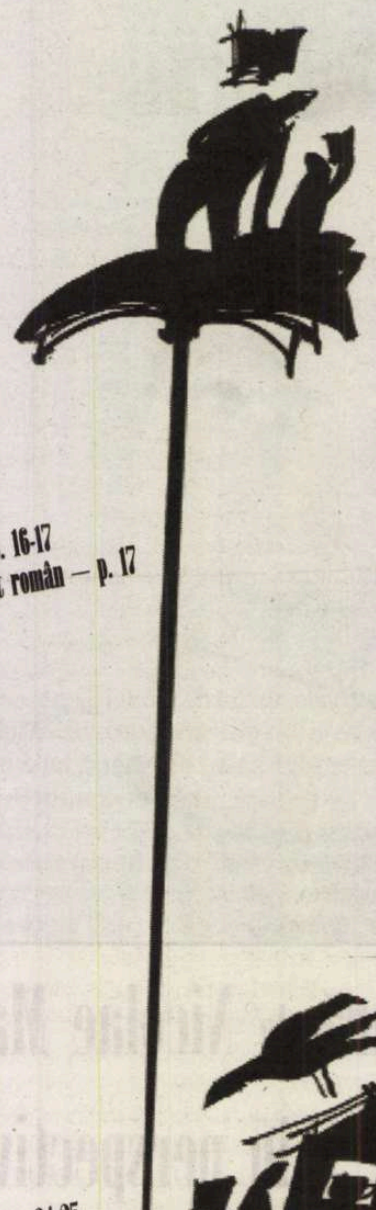
Biblioteca Județeană Mureș TÂRGU MUREȘ







Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir.
Umbra lui Brăiloiu – p. 3
Poemul săptămânii de Gabriel Chifu – p. 3
Gabriel Coșoveanu:
Energie și auto-amăgire – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Surâsul amar – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Eminescu și poezia „direcției noi" – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Postumanul în poezie – p. 7
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Generația de la granița de vest – p. 7
Poezii de Lucian Vasiliu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Literatura medievală în perspectivă stilistică – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Hispano-Suiza – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Depășirea de sine – p. 11
Ion Pop:
Despre poezia lui Ioan Pintea – pp. 12-13
Irina Petraș:
Metaforă și sociologie – p. 13
Romulus Rusan:
Schizofrenie socială – pp. 14-15
in memoriam Romulus Rusan
Ioan Holban: Porția de fericire a călătoriei – pp. 16-17
Alexandru Niculescu: Închinare unui mare patriot român – p. 17
Noul val de Alex Ștefănescu:
Poet și preot – p. 18
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un critic atipic – p. 18
Vintage de Simona Vasilache:
Hibernale – p. 19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Sub linia de plutire – p. 19
Comentarii critice de Marius Miheț:
Stigmatul absenței – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Agreabila ușurătate a ființei – p. 21
Elena Bulai:
40 de ani de pictură la Tescani – p. 22
Teatru de Marina Constantinescu:
Lumina artei – p. 23
Nicolae Mareș:
Un muzician polonez în epoca Junimii – pp. 24-25
Grete Tartler:
Arcade, arabescuri, poduri – pp. 26-27
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „ornături")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

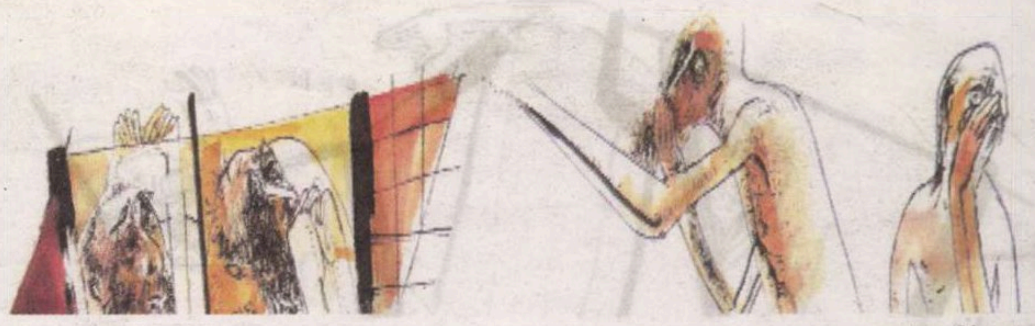
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Conştient că muzica populară autentică urma să dispară curînd din toată Europa, Brăiloiu s-a aruncat în acţiunea himerică de salvare a unui patrimoniu inestimabil.



■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Umbra lui Brăiloiu

Exilul românesc anti-comunist reprezintă o istorie pe care nici o enciclopedie special programată nu o poate cuprinde. Nu e de mirare că specialistul nostru numărul unu în materie, regretatul Florin Manolescu, a simţit nevoia să completeze pînă în ultima clipă de viaţă, prin monografii publicate în „Viaţa românească", monumentala lui *Enciclopedie a exilului literar românesc*.

A ieşit astfel treptat la iveală o realitate neaşteptată: exilul nostru cultural (literar, artistic, ştiinţific, jurnalistic) formase pînă în 1990 o cultură românească paralelă, posedînd o greutate spirituală specifică, cu totul comparabilă celei din ţară. Din păcate, o cultură fărîmiţată pe mai multe continente şi compusă din personalităţi fără legături stabile între ele.

Că acţiunea acestei culturi paralele libere se exercita spontan contra culturii oficiale din România de atunci – cine s-ar putea mira? Fără dispoziţii de la centru (asemenea centru nici nu exista), fără planificare prealabilă (ideea de planificare ar fi fost absurdă), spiritul exilului contrazicea natural pe acela al culturii dirijate. Constantin Brăiloiu rămîne un exemplu perfect.

Despre el nu se mai ştiu astăzi multe lucruri, în ciuda faptului că a devenit emblemă a muzicologiei româneşti. Dacă lucrările sale clasice publicate în ediţia de *Opere*, îngrijită de Emilia Comişel, intrată de multă vreme în bibliotecile publice, par să doarmă acolo liniştite, ceea ce s-a întîmplat în exil cu savantul şi profesorul prea puţini au aflat; oficialităţile noastre culturale de pînă la 1990 n-au avut nici un interes să facă publică tragedia unei existenţe retezate de istorie.

Recenta carte publicată de Sanda Golopenţia, *Constantin Brăiloiu sau despre globalizarea etnomuzicologiei* (Editura Spandugino, 2016), este concomitent o surpriză şi o tristă revelaţie. Avem reproduse aici mărturii de primă mînă cu privire la exilul lui Brăiloiu, la extraordinarele sale proiecte ştiinţifice din ultimii ani de viaţă, la nefericirile şi umilinţele îndurate de una dintre cele mai strălucite figuri ale secolului XX românesc. Cartea Sandei Golopenţia cuprinde, pe lîngă documentele biografice Brăiloiu, şi o suită de studii semnate de autoare, consacrate unei semiologii *sui-generis* imaginate de savant pe baza muzicii populare universale. Pentru cititorul obişnuit, fascinantă însă rămîne biografia implicită, sugerată de documentele publicate.

Puţini români mai ştiu astăzi că în perioada interbelică Brăiloiu nu doar formase o Arhivă sonoră a muzicii populare româneşti (prin anchetele întreprinse cu Dimitrie Gusti timp de zece ani), dar extinsese proiectul la nivel mondial; imediat ce ajungea în Elveţia, în timpul ultimului război, punea bazele unei formidabile instituţii, AIMP, Arhiva Internaţională de Muzică Populară, pe care a condus-o, de fapt, pînă la moarte. Conştient că muzica populară autentică urma să dispară curînd din toată Europa, Brăiloiu s-a aruncat în acţiunea himerică de salvare a unui patrimoniu inestimabil. Cîteva lucrări ale muzicologului au elaborat atunci o teorie generală a creaţiei populare muzicale, un fel de model global construit pe baza înregistrărilor de muzică folclorică din toată lumea, din Iberia pînă în Asia.

Ultimii ani ai lui Constantin Brăiloiu? Cei în care fostul profesor la Conservatorul din Bucureşti, fostul membru al Academiei Române, fostul creator al Arhivei Folclorice de pe lîngă Societatea Muzicienilor Români, fostul muzicolog numărul unu al ţării avea să atingă fundul prăpastiei.

În 1946 i se suspendă postul de colaborator al Legaţiei României de la Berna.

În 1947, dată fiind preluarea puterii de comunişti, decide să nu se mai întoarcă în ţară.

Din 1948, AIMP de la Geneva, creată de el, rămîne unica sa preocupare constantă. Ca recunoştinţă pentru sprijinul primit din partea Elveţiei, redactează un document prin care lăsa moştenire Arhivei toate manuscrisele şi fişele sale, precum şi biblioteca de la Bucureşti. Brăiloiu îşi făcea deci într-un fel testamentul, bănuind ce va urma.

Între 1948 şi 1958, an în care se stinge din viaţă, este obligat să accepte un post subaltern la Paris, în cadrul CNRS, şi să înceapă o epuizantă navetă Paris-Geneva, care îi va scurta existenţa.

Tragedia tăcută a acestui savant ar fi rămas doar încă una dintre tragediile anonime care au format exilul intelectual românesc din ultimul secol, dacă n-ar fi existat şi autori dedicaţi salvării memoriei. Unul dintre aceştia este Sanda Golopenţia.

După ce a lucrat enorm pentru a aduce în actualitate activitatea tatălui său, Anton Golopenţia, memorialista s-a aplecat acum asupra unuia dintre cei mai buni prieteni ai lui. Scoaterea lui Constantin Brăiloiu din umbră – dincolo de orice ataşament personal, dincolo de orice relaţie de familie – întregeşte semnificativ peisajul muzicologiei europene a secolului XX. În plus – încă un merit al Editurii Spandugino. ■

■ poemul săptămânii de gabriel chifu

Cel nou

În mintea mea, încet-încet, cu anevoie,
el capătă temei
și dobândește chip în mine.

Și-n vreme ce aicea, la vedere,
eu, știutul,
mă-mpuținez, mă sting, mă șterg și mă întunec,
în adâncimi, acolo, el, cel nou,
prinde puteri, sporește
și tot mai luminând se face.

Eu tac, sleit, înfrânt, cutremurat și în tăcerea mea
mă pierd, mă-nec
ca într-o încifrată mare, iscată pentru mine, pururi.

Iar el, cum crește: sângele lui, vai,
ce vesel este, și neînvins, vai, cum vuiește,
și muzici triumfale cum compune.

Ci lumea-ntreagă cu fluvii și câmpii înrourate,
cu ploi mănoase și vânt ce-adie printre cetini,
cu soare și cu lună,

sub elanul lui,

din el, în jurul lui, ca din sământă,
încă o dată aievea se ivește
și neîntinată de la capăt iar pornește. ■

fototeca românieiliterare

George Pruteanu, Constantin Ciopraga, I.D. Lăudat, 1970.
Din arhiva Ninei Pruteanu

O mulțime de probleme cu substrat delicat întâlnim în volum, de la chestionarea „lașității" generice a intelectualilor, în interbelicul european, până la exaltarea *omului nou*.

Energie și auto-amăgire

Despre tropismele generației lui Mircea Eliade, mitizate încă, de mulți, până la a fi învestită drept vârstă de aur, Marta Petreu a scris, *sine ira et studio*, de mai multe ori.

Dacă ar fi doar să invocăm un anume calificativ dintr-un op dedicat lui Emil Cioran şi afluenţilor săi ideologici şi politici, ar fi, pare-mi-se, de ajuns: *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţă a României"* (1999). În aceeaşi ordine de idei, nu putem ignora, iarăşi, un anume substantiv din titlul altei cărţi: *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (2009). De data aceasta, eseista sistematizează un număr semnificativ de date istorice pentru a contextualiza atitudinea unor nume fără de care nu se pot imagina, astăzi, definirea şi revizuirile succesive ale noţiunilor de *stânga* şi, respectiv, *dreapta*. În Europa evocată, exista un *Zeitgeist* favorizant pentru *radicalizare* – direcţia contează mai puţin, câtă vreme măsurile de eugenie socială şi isteria exterminării, ca idei portante ale unor regimuri execrate, cel puţin oficial, pe bătrânul continent, au dus la Holocaust şi la Gulag, care, e adevărat, nu se pot ierarhiza ca orori, dar asimetrice sunt, măcar prin durată.

Pentru a descrie, într-un cadru mai larg, anii formării tinerilor perioadei, Marta Petreu găseşte un pandant al lui Eliade, pe congenerul său Klaus Mann (născut în 1906), cunoscut atunci prin puseele anti-Tonio Kröger (personaj, *icon* pentru spiritul romantic, al tatălui său, Thomas Mann, prilej pentru ziarişti de a-l ironiza pe Laureatul Nobel), dar şi prin articolul, publicat şi ca volum independent, *Astăzi şi mâine. Situaţia tinerilor intelectuali în Europa*. Anul în care a apărut, 1927, are darul de a stârni imediat curiozitatea, mai ales că semnatarul lui, ca şi sora sa, Erika, începuseră prin a fi apolitici, ca şi criterioniştii noştri, pentru a se interesa apoi de politică, deplângându-şi perioada de „independenţă", pe motiv că amestecul în treburile profesioniştilor politicii nu e o treabă tocmai adecvată. Din perspectiva acestei păreri, care pare de bun-simţ, se explică mai lesne de ce Hitler a ajuns la putere. Noţiuni-simbol precum *vitalism, experienţă, erotism* (legat indiscriminabil de *sacralitate*) sau *absolut* îi leagă, mentalitar, pe congenerii în discuţie. De asemenea, o punte o reprezintă ostilitatea manifestă pentru emblemele raţiunii, după cum mărturiseşte junele german: „Singurul lucru pe care l-am urât a fost raţionalismul [...], un element rău, străin de viaţă [...]; noi iubeam viaţa, care era toată mister, veselie, disperare, noi iubeam corpul şi respiraţia lui ca forma cea mai divină în care se manifestă viaţa misterioasă".

Cum să nu-ţi consune cu pledoaria pentru *frenezie* a părintelui *Huliganilor*? Cu antipatia declarată faţă de rigurosul Maiorescu, chipurile străin de zeul cel nou, *viaţa*? Şi ne grăbim să precizăm că e vorba de viaţa *potrivită* unei persoane tinere – nu degeaba imnul mussolinian era *Giovinezza*. Practic, înregistrăm un întreg şir de *auto-amăgiri*, se deduce că inevitabile, cu amendamentul că tânărul Mann sesiza şi pericolele mocnite, ca ascensiunea colectivismului sau probabilitatea dictaturii, ceea ce îl va face să aleagă exilul. Observăm, însă, că era foarte informat, inclusiv asupra ţării noastre, îngrijorându-se, în publicistica sa impetuoasă, de căderea lui Titulescu în 1936, sau entuziasmându-se de ieşirea de pe scenă, 1938, a guvernului Goga. Ca temperament, aşa cum atestă cele două manifeste ale lor tipărite în 1927, Klaus Mann se înrudeşte cu Eliade; ca poziţie politică, însă, mai apropiaţi îi sunt Alexandru Vianu, Bucur Ţincu şi Eugen Ionescu, trei antitotalitari cărora le este consacrat un capitol distinct. După cum o secvenţă aparte anvizajează explicarea unui climat de propagandă şi intoxicare generat de Moscova (una dintre marotele bolşevice era dezmembrarea României), foarte limpede prin titlu: *De ce mai mulţi la dreapta decât la stânga?* S-a produs o polarizare în sânul generaţiei, unii au mers cu Marx, precum Lucreţiu Pătrăşcanu sau Belu Zilber, alţii cu Gobineau şi Chamberlain, ca Eliade ori Cioran. Totuşi, în afară de legionari şi comunişti, a existat şi o a treia ramură, cei cu discurs democrat, ca Ionescu sau Ţincu, care au „văzut" incubaţia extremismelor şi s-au delimitat de ele.

O mulţime de probleme cu substrat delicat întâlnim în volum, de la chestionarea „laşităţii" generice a intelectualilor, în interbelicul european, până la exaltarea *omului nou*, specie de care ambele extremisme erau ataşate şi la spectrul resurecţiei oricărei fantasme compensatorii, în slujba căreia, aşa cum constatăm, se pot pune, la o adică, minţi strălucite.

Marta Petreu, *Generaţia '27 între Holocaust şi Gulag. Mircea Eliade şi Klaus Mann despre generaţia tânără*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 179 pag.

Situaţia pretinde un comentariu conclusiv din unghiul etic, dar eterna întrebare, ca în *Biblie*, este: cine e îndrituit să judece? Autoarea reţine două concepţii, celebre de altminteri, despre vinovăţiile istorice. Una îi aparţine lui Jaspers, care, în *Conştiinţa culpei*, distingea între patru tipuri de culpe (cu aplicaţie pe actele germanilor expansionişti); cea criminală, cea politică, cea morală şi, cu titlu special, cea metafizică. Ultima categorie pretinde recunoaşterea şi asumarea vinei de către făptuitor. Cioran, spre pildă, a trecut prin etapa palinodiei – după ce Fondane a fost arestat la Paris şi trimis în lagărele morţii, antisemitismul românului, înţeles, acum, ca falsă conştiinţă, a dispărut ca atitudine, rămânând ca reamintirea pripirii politice să-l bântuie tot restul vieţii. Hannah Arendt îmbrăţişează o altă concepţie, după care, din motiv ce elita *sedusă* de extremismul ca atare a fost dată la o parte odată cu instalarea efectivă la putere a mişcărilor totalitare, ea poate fi exonerată de responsabilitate. Marta Petreu îşi exprimă mefienţa în faţa celei de-a doua opinii, pe care o vede drept „slabă" moral, şi, când vorbeşte despre personalitatea lui Eliade et comp., emite o părere ca şi imposibil după noi, de combătut: „Acestor tineri, care s-au socotit cu obstinaţie ca făcând parte pentru totdeauna din tabăra celor puternici, privilegiaţi şi la adăpost, pare a le fi lipsit complet capacitatea de a se pune în locul celuilalt, de a se imagina în locul celor pe care voiau să îi «lichideze»; le-a lipsit empatia, un sentiment ce stă, cred, la temelia conştiinţei morale şi a vieţii sociale deopotrivă".

Marta Petreu ne mai oferă un *vademecum* clar, incomod-acut, solid ancorat documental pentru o epocă tulbure, care se cere menţionat obligatoriu în orice dezbatere despre *ce-i de făcut* (de revăzut, nu?, „idolul" Lenin, care punea, în 1902 încă, o aşa pertinentă, căci atemporală, întrebare) astăzi şi/sau mâine, ca să-l parafrazăm pe Klaus Mann.

■ Gabriel Coşoveanu

CALENDAR

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voinești (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Ţic (m. 1992)
1.01.1938 – s-a născut Adrian Buşilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m. 2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1948 – s-a născut Dumitru M. Ion
1.01.1949 – s-a născut Radu Ţuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ştefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieş
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1958 – s-a născut Vasile Şelaru (m. 2015)
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coşovei (n. 1954)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruş (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieşu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv

2.01.1938 – s-a născut Gligor Haşa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.1949 – s-a născut Vasile Proca
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1967 – s-a născut Ştefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.1995 – a murit V. Em. Galan (n. 1921)
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Puşcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru

4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan (m. 2016)
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Şuşară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchiţeanu
5.01.1946 – s-a născut Voichiţa Sasu

5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1981 – a murit Laura Dragomirescu (n. 1893)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)

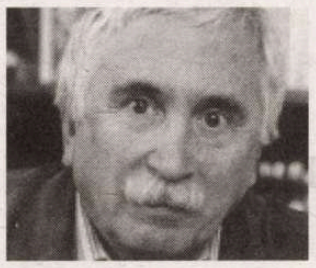
6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Ţurlea
6.01.1960 – s-a născut Florica Dura
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1968 – s-a născut Luminiţa Mihai
7.01.1993 – a murit Ştefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Surâsul amar

Sub un titlu greu de memorat şi chiar greu de înţeles (*Strategia de a moşteni nebuni cinstiţi sau ridicarea la putere*), Călin Vlasie adună într-o carte articole pe care le-a scris în anii 1990-1991.

Le-a publicat mai întâi, pe cele mai multe, în „Contrapunct", o revistă deschisă, în principal, în epocă, exponenţilor generaţiei '80. Strânse în carte articolele urmau să apară în 1998, cu prefaţa lui Gheorghe Crăciun, lucru neîntâmplat însă decât azi, din motive pe care autorul nu le destăinuie. Fapt este că textele, după 25 de ani, nu ne apar învechite, şi aceasta nu doar sub raportul stilului, dar şi al problemelor social-umane pe care le înfăţişează. Realităţile din care îşi trag substanţa sunt ale unei lumi care, prin destule aspecte, este încă şi a noastră, a celor de acum.

Aminteam prefaţa lui Gheorghe Crăciun, confratele lui Călin Vlasie azi plecat dintre noi. Cu elocventă concizie definea factura publicisticii lui Călin Vlasie, „una în buna tradiţie a spiritului muntenesc, uzând de mijloacele şarjei şi ale pamfletului, ale ironiei şi limbajului colocvial". Ar fi de vorbit, în completare, şi despre spiritul amar care însoţeşte la Călin Vlasie ironia, expresie a dezamăgirilor, a înşelării perpetue a speranţelor de mai bine, înşelare mereu trăită în orizontul nostru. Şi nu doar în existenţa măruntă a unuia sau a altuia, dar în faptele cu dimensiune istorică: „Treceau zile, săptămâni, ani şi americanii nu mai veneau. De unde să fi ştiut bietul om de rând că la Yalta, în Crimeea, crimele se continuaseră la masa tratativelor, pe hârtie, înainte chiar ca bestiei fasciste să i se taie capul".

Textele din volum, scrise şi apărute întâi, cum spuneam, în publicaţii din anii '90, răsfrâng spiritul acelui moment descumpănitor, al prăbuşirii şi la noi, în sfârşit, a regimului comunist. Descumpănirea este a multora, este, oricum, a poetului şi a publicistului Călin Vlasie, căruia libertatea de a scrie şi de a tipări orice îi apărea, încă în martie 1990, neverosimilă. Editează acum o publicaţie de sine stătătoare, *Viaţa noastră*, un fapt despre care cu greu crede că se produce într-adevăr: „Dacă mi-ar fi spus cineva în urmă cu trei luni (nu zic mai mult) că voi tipări o publicaţie pe care s-o concep liber de orice «indicaţii», aş fi crezut că acel cineva îşi bate joc de mine".

Cu atât mai mult descumpănitoare sunt pentru Călin Vlasie contrastele post-decembriste, identificate până şi acolo unde s-ar fi spus că nu-şi mai aveau locul: „Zona liberă de neocomunism din Piaţa Universităţii e înconjurată nu de poliţişti, cum te-ai aştepta după atâtea săptămâni de strigăt surd, ci de un stol uriaş de bişniţari, de jucători de «alba-neagra» şi barbut, de vânzători de ziare, cafea, cârnaţi, mititei, chiar şi de lumânări. Ce este mai jegos în România a înconjurat din toate părţile cel mai lung miting anticomunist din istorie". Aruncându-ne privirile în urmă sunt de văzut aspecte deplorabile, cum fusese „fenomenul Piteşti", nu, din nefericire, doar o problemă locală, „strict piteşteană", ci una naţională. Raportările la cartea lui Virgil Ierunca, din 1990, erau aici de rigoare şi Călin Vlasie le întreprinde cu sentimentul înscrierii acţiunii proprii pe un drum deschis de înaintaşul său. Ca şi acesta nu este un rece examinator al trecutului ci şi un descoperitor pasionat de sensuri morale. Satisfacţia sa este aceea de a fi putut să opună, vorbind despre „fenomenul Piteşti", „fenomenul Timişoara", acel „providenţial fenomen" de la care se poate aştepta Renaşterea României.

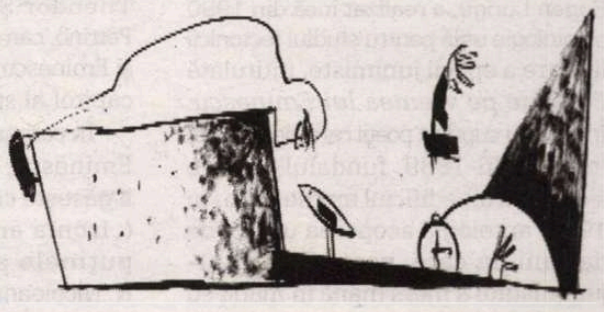
Până atunci au fost însă de îndeplinit, şi încă mai sunt, acţiuni revizuitoare, de reaşezare a imaginii ţării pe fundamentele istorice reale, nu de puţine ori înlocuite în trecut cu fantasme, cu hiperbolizarea automăgulitoare a unor evenimente sau a unor personalităţi. Dezinteresat sau nu, câteodată chiar şi străinii le-au cultivat. „Ceauşescu în dicţionarele franceze" este un capitol al cărţii lui Călin Vlasie edificator în această privinţă. Ne aminteşte cum publicistul francez M.P. Hamelet, „o primadonă a jurnalisticii occidentale la televiziunea

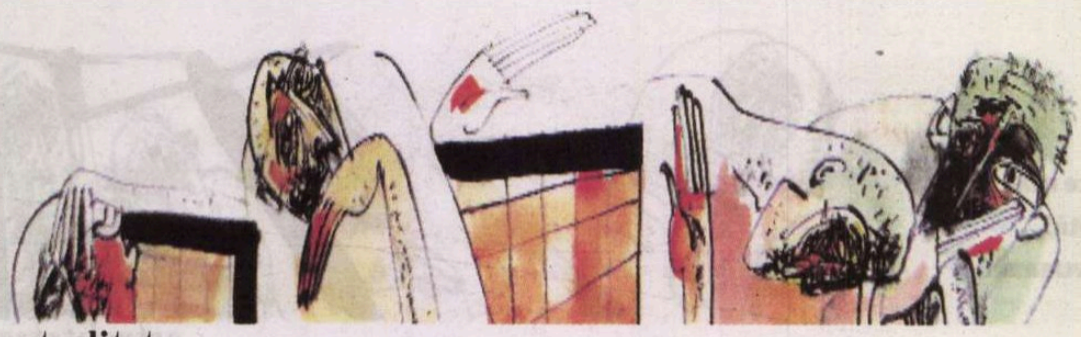
Călin Vlasie, ***Strategia de a moşteni nebuni cinstiţi sau ridicarea la putere,*** Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 216 pag.

română a anilor '70", scosese la editura Seghers o carte închinată familiei Ceauşescu, o carte apologetică, bineînţeles, şi întrebarea este cine o plătise şi cu ce fonduri? Nu e prea greu, desigur, de răspuns.

Fără a recurge la violenţe pamfletare Călin Vlasie este mai peste tot, în cartea de care vorbim, pe poziţii de luptă, apără sau se apără, susţine puncte de vedere, dezavuează „limbajul de cauciuc" şi „lichelismul literar". Printre multele personaje combătute îi aflăm, din planul politic, pe Ion Iliescu, pe Petre Roman, pe Al. Bârlădeanu, iar din cel literar pe Eugen Barbu, pe Corneliu Vadim Tudor, pe Adrian Păunescu. Barbu şi C.V. Tudor se bucură de o inspirată proiectare caricaturală în registru urmuzian („Ismail Barbu şi Turnavitu Vadim"), dar aşezarea lângă ei a lui Adrian Păunescu poate că nu e tocmai întemeiată. Ştiu, a devenit un act reflex acesta, de a-l pune pe Păunescu în rând cu cei doi, însă nu ştiu cât de corespunzătoare faptelor. Dar chestiunea este de discutat în alt cadru.

Articolele strânse în cartea lui Călin Vlasie nu sunt numai expresii ale unei poziţii critice faţă de realităţile post-decembriste, cum poate am lăsat să se înţeleagă prin ce am spus până acum. Scriitorul vede şi partea bună a lucrurilor, astfel zicând, şi înainte de toate faptul că acum poate scrie şi tipări orice. Măcar în principiu. Sigur că au apărut imensele dificultăţi materiale, dar libertatea exprimării este azi totuşi efectivă, reală. „Cea mai mare cucerire a unei revoluţii este libertatea de cuvânt, opinie şi conştiinţă. Numai conştiinţele libere îşi pot alege liber forma de guvernământ, tipul de societate, tipul de economie, modul de existenţă". Întru totul adevărat. ■





Eminescu, oricât de genial, nu a apărut din neant, împotriva epocii sale, ci, din contră, a fost sinteza care a ridicat epoca la înălțimea creatoare a personalității sale.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Eminescu şi poezia „direcţiei noi”

Is-a reproşat, postum, lui Maiorescu că, în faimoasa sa teorie a „direcţiei noi” pe care o reprezintă literatura Junimii, se sprijină pe prea puţine nume. Mult prea puţine, de fapt, pentru a justifica orgoliul de a alcătui o *direcţie*.

Reproşul vizează în principal poezia, acolo unde criticul se bazează, în aparenţă, pe mai multe nume, dar, în fapt, sunt doar două: Alecsandri (mai cu seamă prin pasteluri) şi Eminescu. Celelalte – Samson Bodnărescu, Theodor Şerbănescu, Matilda Cugler-Poni, Dimitrie Petrino – nu mai spun nimic cititorilor de azi şi nu mai spuneau, de fapt, nimic nici cititorilor de după Eminescu. Nu în raport cu aceşti junimişti minori îi ridiculizează criticul pe reprezentanţii „direcţiei vechi”: Justin Popfiu, I.C. Drăgescu, Pătârlăgeanu, Petre Grădişteanu *et altri*.

Detractorii lui Maiorescu au mai adăugat chiar observaţia că, la o privire mai atentă, criticul se face vinovat, pe lângă „gonflarea” propriei direcţii, şi de ignorarea unor poeţi nejunimişti, ca B. P. Hasdeu sau Alexandru Macedonski. Care, fără să aibă anvergura lui Mihai Eminescu, nici popularitatea lui Alecsandri, echilibrau, totuşi, balanţa în care, în partea opusă Junimii, stătea, în *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872), neantul. Exceptându-i pe Alecsandri (care, la drept vorbind, face parte din... „direcţia veche”) şi pe Eminescu însuşi, în afara Junimii se aflau, în realitate, poeţi cel puţin la fel de buni, dacă nu chiar mai buni decât cei din interiorul ei... Geniul societăţii nu a constat, aşadar, în *unicitatea* ei absolută, ci în *continuitatea unei acţiuni formative*, în care actul critic a mers mână în mână cu producţia literară.

Cel mai bun critic de la Chişinău, Eugen Lungu, a realizat încă din 1990 o antologie utilă pentru studiul tectonicii literare a epocii junimiste, intitulată *Poeţi de pe vremea lui Eminescu*. În ea erau cuprinşi poeţii care alcătuiseră, între 1866-1889, fundalul pe care s-a construit edificiul eminescian. În 1990, antologia acoperea un gol de decenii, în care, peste Prut, anti-junimismul a mers mână în mână cu anti-românismul, iar opera acestor scriitori a fost complet ocultată. Nu era, totuşi, cel mai bun moment pentru receptarea unei asemenea culegeri, în pofida unor cronici de întâmpinare în principalele reviste din ţară, motiv pentru care antologia a fost reluată, într-o a doua ediţie, şi în 1999. După cum a constatat editorul, însă, succesul de întâmpinare nu a fost urmat de o reală revenire a acestor poeţi în circuitul istorico-literar, nici de o mai bună înţelegere a dinamicii formelor poetice în perioada junimistă.

Iată de ce Eugen Lungu ne oferă acum o a treia ediţie, adusă la zi, a acestei necesare antologii, care ne aduce în faţa ochilor textele reprezentative ale acestor poeţi, pe care istoria literară îi evocă, adesea, în bloc, fără a-i fi citit. Exerciţiul revizitării lor nu are valoare numai în sine, ci şi pentru a risipi noul val de elucubraţii pseudo-eminescologice (la fel de productiv la Chişinău, ca şi la Bucureşti, Iaşi sau Craiova). Comparaţia poeziei lui Eminescu cu cea a reprezentanţilor minori ai „direcţiei noi” ne poate ajuta să înţelegem mai bine geneza şi, până la urmă, *qualia* geniului eminescian. Care, anticipez, nu constă în *materia* poeziei sale şi nici în a fi „nepereche” (cum îi spun „eminescologii” conspiraţionişti), ci în *sinteză* şi în *viziune*. Eminescu *asamblează altfel* materiale cu care lucrează şi alţii şi *proiectează pe alte paliere* de cunoaştere şi sensibilitate idei poetice comune în epocă. Astfel, supune banalitatea post-romantică unui proces alchimic, al cărui rezultat miraculos e poezia sa...

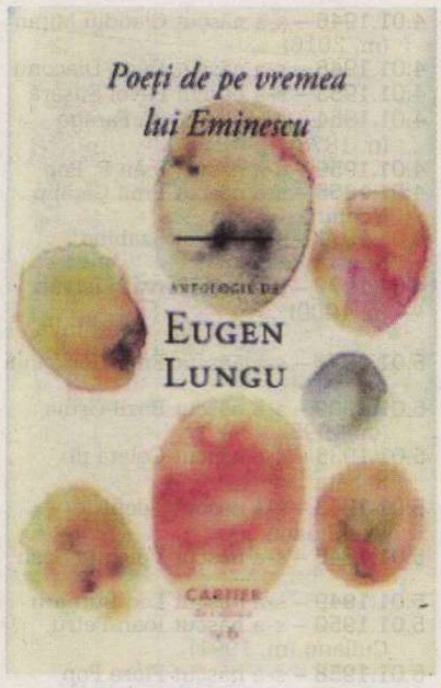
Dar să revenim la poeţii din epoca lui Eminescu. Antologia lui Eugen Lungu este una minuţioasă, atât ca repertoriu, cât şi ca selecţie a poemelor. Criticul nu s-a mulţumit cu numele în jurul cărora Maiorescu, în *Direcţia nouă...*, glosează mai consistent, ca Samson Bodnărescu, Matilda Cugler, Theodor Şerbănescu şi Dimitrie Petrino, care apar, alături de Alecsandri şi Eminescu, chiar în subtitlul primului capitol al studiului.

În comentariul consacrat lui Mihai Eminescu, de pildă, Eugen Lungu îl găseşte citat pe Nicolae Nicoleanu („Ironia amară care străbate din puţinele poezii ale răposatului N. Nicoleanu este mult mai puternică şi mai aprofundată în Eminescu”) şi, în consecinţă, ne propune o selecţie din poezia acestuia. Cele 11 poezii alese, dacă le raportăm la dimensiunea antologiei şi la spaţiul rezervat altor poeţi, arată că, deşi, cum afirmă Eugen Lungu, „gloria poetică a lui Nicolae Nicoleanu a ţinut o fracţiune de secundă”, creaţia sa nu a fost atât de restrânsă, pe cât spune Maiorescu.

Alte nume, care în studiul criticului junimist apar fugar sau deloc, se bucură de aceeaşi atenţie critică în antologie: Anton Naum, Vasile Pogor – în legătură cu care circulă insistent legenda că n-ar fi scris nimic (?) –, Ioan Ianov, Nicolae Gane, Mihai de Bonacchi, Iacob Negruzzi – pe cât de venerat ca memorialist, pe atât de uitat ca scriitor –, Ioan Pop-Florentin, Ştefan Vârgolici, Mihail D. Cornea, Nicolae Beldiceanu, Miron Pompiliu, Dumitru C. Ollănescu-Ascanio, Veronica Micle, Nicolae Volenti. Extensia limitelor „direcţiei noi” nu este formală şi nici nu e menită să umple artificial un tablou. Poeţii citaţi sunt, cei mai mulţi dintre ei, junimişti mai mult sau mai puţin activi şi, de asemenea, amici personali ai lui Titu Maiorescu şi/ sau ai lui Mihai Eminescu. Au făcut parte, categoric, din peisajul poetic al momentului eminescian şi din vecinătatea criticului junimist, punerea lor în raport (nu numai cronologic) cu poetica eminesciană fiind, prin urmare, legitimă.

Antologia realizată de Eugen Lungu nu este, de asemenea, doar o selecţie valorică din poezia contemporanilor lui Eminescu. Cum spuneam, imboldul primei ediţii, din 1990, a fost unul recuperator: criticul a dorit să contrazică, prin texte, teoriile sovietice şi „moldoveniste” cu privire la Junimea şi la opera eminesciană, arătând că societatea ieşeană a generat un curent puternic, cu efect novator şi întemeietor în literatura română. Totodată, că Eminescu, oricât de genial, nu a apărut din neant, împotriva epocii sale, ci, din contră, a fost sinteza care a ridicat epoca la înălţimea creatoare a personalităţii sale.

Astăzi, utilitatea antologiei e chiar mai mare, însă, decât în 1990. Nu doar pentru că la Chişinău reapar elucubraţiile cu privire la identitatea noastră culturală. Ci şi pentru că, dincoace de Prut, proliferează o pseudo-eminescologie conspiraţionistă,



***Poeţi de pe vremea lui Eminescu*, antologie de Eugen Lungu, ediţia a III-a, Editura Cartier, Chişinău, 2016, 629 pag.**

de-un primitivism ce evocă timpuri pe care le credeam apuse. Istoria literară are datoria de a restabili faptele, ceea ce Eugen Lungu face în introducerile critice care deschid fiecare capitol al antologiei. Adevărate intrări de dicţionar literar, aceste introduceri recompun tabloul epocii eminesciene şi al Junimii, sugerând firele nevăzute care îi leagă pe actorii acelui moment literar de vârf, fie ei principali (ca Titu Maiorescu şi Mihai Eminescu), secundari (ca Samson Bodnărescu ori Theodor Şerbănescu) sau simpli figuranţi. Reconstituirea nu intenţionează să îi repoziţioneze valoric pe aceştia din urmă, ci să redea complexitatea acestei epoci, pe care interpretările instrumentalizate ideologic au falsificat-o şi o falsifică şi azi, reducând-o la o luptă politică (?!) între „naţionalismul” oprimat, întruchipat de „bietul” Eminescu, şi „anti-românismul” tuturor celorlalţi, în frunte cu Maiorescu. În realitate, a fost o *epocă de creaţie* în toată puterea cuvântului, în care marele secret nu este de natură conspiraţionistă, ci literară. Şi constă în modul cu totul personal în care Mihai Eminescu a *prefăcut* banalitatea post-romantismului sentimental şi minor al celorlalţi în poezia sa majoră. *Prima* poezie majoră, de la începutul sincronizării în cultura română.

Poeţi de pe vremea lui Eminescu nu aspiră să dea o explicaţie a acestui mister, pe care numai interpretarea critică o poate da. Însă, prin efortul său de a reciti (în ediţii princeps greu accesibile!) şi selecta valoric poeziile valabile ale minorilor de la 1870-1880, Eugen Lungu oferă cititorului toate piesele de care are nevoie pentru a recompune verosimil tabloul poeziei junimiste. ■

Cartea de poezie

Postumanul în poezie

În poezia românească a ultimilor ani este tot mai des tratat un subiect despre care, în critica de specialitate (mai ales în cea străină), a curs destulă cerneală: şi anume, postumanul. Fireşte, întrebarea esenţială pe care un asemenea demers o ridică poate fi formulată dintr-o dublă perspectivă: postumanul, în poezie, este vehiculat doar la nivel tematic sau constituie deja o dispoziţie a limbajului, vizibilă la nivel formal-stilistic? Cu alte cuvinte, postumanul este doar o temă (alături de alte „achiziţii" recente) care, prin urmare, stratifică un imaginar specific ori, din contră, el poate fi aşezat la temelia unor stiluri ce traduc, în plan structural, „condiţia" postumană. Pot fi invocate cel puţin două exemple care justifică emergenţa postumanului atât ca temă, cât şi ca stil, deşi el ilustrează mai degrabă structuri binare, tematic-stilistice. De pildă, imaginaţia *sci-fi* din poezia lui Ştefan Manasia cartografiază adesea teritorii (post)apocaliptice, infrareale sau „cuantice", în timp ce poetica de tip rizomatic al lui Alex Văsieş degajă realităţi spectrale, care pot fi reconectate permanent în interiorul reţelei/„instalaţiei" semantice.

În virtutea multiplicităţii şi heterogenităţii ce caracterizează ideea de post-uman (chiar dacă abordările teoretice în domeniu sunt numeroase), se cuvine citit, de asemenea, volumul *Mort după om*, scris de Vasile Mihalache. Cum aflăm din nota bio-bibliografică, autorul este preocupat de postumanism şi avangardă, fiind co-editor al revistei de teorie şi studii culturale *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste*. Formaţia sa de cercetător nu-i afectează însă defel, la modul tezist, construcţia şi concepţia poetică, deoarece volumul *Mort după om* nu se doreşte a fi portavocea unui teoretician literar sau, pur şi simplu, transcrierea în literă poetică a unor cogitaţii despre postumanism. Dimpotrivă, unul dintre cele mai importante atuuri ale cărţii este de găsit în maniera deloc stridentă prin care Vasile Mihalache teritorializează (post)umanul, folosindu-şi ca reper harta afectiv-lirică. Altfel spus, nu referinţele culturale/teoretice stau la originea acestei poezii (fapt care ar transforma-o într-un simplu exerciţiu livresc), ci întregul volum este conceput ca o versiune poetică (deci personală) a unui limbaj teoretizant. Iar principala viziune/poziţie critică pe care autorul o filtrează stilistic este, cum putem deduce din numeroase texte, aceea că omul a fost deposedat tocmai de sistemele culturale care au încercat să-l definească identitar (mai ales că, în dezbaterile actuale, conceptul de identitate nu mai deţine o valoare ontologică forte). Sau, ca să citez o afirmaţie percutantă făcută de Teodor Dună pe coperta a IV-a a volumului, *„Mort după om* vorbeşte, în fond, despre alienarea pe care omul a trăit-o încercând să se supună ideii de om".

Vasile Mihalache, *Mort după om*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 54 pag.

Dincolo de orice substrat hermeneutic şi ideatic al cărţii (întrucât discuţia despre postumanism poate fi mult mai nuanţată), este necesar să identificăm elementele de forţă care validează estetic poezia lui Vasile Mihalache. Întâi de toate, trebuie remarcată naturaleţea discursului, chiar şi atunci când acesta plonjează în dimensiuni livreşti, cărora le este diminuat efectul de artificialitate prin descrierea unor realităţi personale, cotidiene, care sunt subtil defamiliarizate în cadre irealiste („am plătit cu bani grei artişti renascentişti/ din milano, florenţa, veneţia şi roma/ să picteze fresce cu chipurile muncitorilor care mi-au renovat/ garsoniera,/ i-am lovit peste faţă de fiecare dată/ când au ratat secţiunea de aur/.../ şi s-a întâmplat des, deşi am fost îngăduitor –/ n-am cerut mult, doar până la a cincisuta zecimală./ ce înseamnă cinci sute când eu nu mai am piele/ şi mâinile nu mi se mişcă decât dacă bag fise/ în tonomatul crescut peste noapte în piept", p. 15). Chiar dacă poezia din *Mort după om* lasă impresia că epurează din interiorul ei orice conţinut intim, nu aş merge atât de departe ca Teodor Dună care afirmă, din capul locului, că acest tip de discurs obiectivat este diametral opus „modei sondării fondului traumatic", deoarece un atare fond autobiografic poate fi intuit adesea ca pol de tensiune (inclusiv traumatic) ce pune în lumină reprezentările social-culturale. De altfel, subversiunea şi (auto)ironia însoţesc constant asemenea reprezentări, fapt vizibil mai ales în intenţia actului poetic, care prelucrează de multe ori discursuri tradiţionale (profetice), cu scopul de exprima revolta (uneori ludică) faţă de sistemele ce preschimbă umanul într-o limită thanatică. Deşi unele poeme se hrănesc doar din stilul lor declamativ, volumul *Mort după om*, straniu în felul său, este reprezentativ pentru poezia anului 2016.

■ **Marius Conkan**

Cartea de proză

Generaţia de la graniţa de vest

Noapte bună, copii! (2010) al lui Radu Pavel Gheo era un roman de generaţie, dar cumva alt fel de generaţie decât cea din cărţile similare ale unui Cărtărescu (*Travesti*) sau Verdeş (*Muzici şi faze*). Lumea de dinainte şi de după 1989 avea alte culori pentru visătorii din zona Timişoarei decât pentru omologii lor epici din Moldova sau din Muntenia aceloraşi ani. În jurul lor, la graniţa cu fosta Iugoslavie, comunismul, lipsurile, şcoala, Occidentul şi speranţele libertăţii se împleteau altfel decât în restul ţării. Accesul la anumite produse şi la muzica „de afară", vizionarea programelor sârbeşti de televiziune şi, în general, aerul de cvasi-normalitate care emana dinspre ţara lui Tito schimbaseră etosul unor tineri pentru care fuga din socialism reprezenta împlinirea supremă a vieţii. Aşa cum a dovedit-o tragica poveste din roman, pentru unii fusese o fatalitate – un vis costisitor, unul care ucide.

În *Disco Titanic* autorul reia subiectul şi-şi proiectează din nou generaţia la graniţa dintre ţări şi regimuri, dar cu alte direcţii epice. Istoria spaţiului iugoslav şi reverberaţiile lui româneşti, în anii 1980-1990, constituie scena pe care eroii din noul roman al lui Radu Pavel Gheo evoluează sinuos, printre compromisuri morale şi situaţii dramatice. Povestea relaţiei dintre un tânăr inginer şi o literată cu veleităţi de scriitoare recompune imensa reţea de probleme cu care s-au confruntat românii şi ex-iugoslavii, după destrămarea regimurilor care le pecetluiseră copilăria şi adolescenţa. Vlad Jivan e un timişorean voluntar, descurcăreţ, muşcat de ideea unicităţii Banatului între celelalte regiuni româneşti; Emilia e o olteancă frumoasă, venită încă din studenţie în „ţara" viitorului ei soţ. Amândoi alcătuiesc un cuplu ce confruntă asperităţi tipologice, topite într-o iubire fulgerătoare şi intensă, dar afectată profund de cinismul fatalităţii. Rănirea în măcelul din decembrie 1989 îi facilitează lui Vlad accesul la un alt statut social şi financiar, după căderea comunismului: o editură privată, afaceri şi relaţii cu toată lumea bună, o vilă, un trai peste normă. Toate sunt subminate de consecinţele unui gest teribilist, înainte, soldat cu un şantaj colaboraţionist din partea Securităţii, şi de finalul violent al unei vechi excursii cu părinţii la Split, pe malul Adriaticii. Emilia, la rându-i, e bântuită de orgolii auctoriale (scrie poezii şi îşi lansează cu tam-tam volumele, printre scriitori cunoscuţi) şi de un vag episod adulterin cu un coleg. O dorită excursie la mare, la Split, după 1990, şi revederea foştilor prieteni sârbo-croaţi îi aruncă pe cei doi protagonişti într-o poveste pe care o credeau încheiată. Fapte cumplite vin din urmă şi cer locul la memorie, însă niciunul dintre cei implicaţi nu e acoperit, niciunul nu a scăpat de coşmaruri, de spectre şi de achitări. Exact asta îmi pare că se află în miezul romanului: ambiguitatea morală a unor destine intrate, prin succesiunea unor întâmplări absurde, în malaxorul întunecat al istoriei. Cuplul Vlad-Emilia reproduce, la scară mică, ceea ce s-a întâmplat, în mare, la graniţa de vest a României. Se vede asta în peisajul unui cimitir croat vizitat de erou: „Totul era bine organizat şi împărţit cu grijă, după neam, după religie, după război ori convingeri. Aici absolut nimeni nu uită niciodată ce e, îşi aminti el. Se prefac că uită, dar n-o fac niciodată. Exact lângă mormântul unui bărbat împuşcat de partizani în 1945, cap la cap cu el, era o lespede fără cruce, dar cu steaua roşie a comuniştilor. Îşi dădu seama că în Lovrinac zăceau, pe sectoare şi rânduri, toţi morţii din războaiele trecute: croaţii şi sârbii omorâţi de ustaşi şi de nemţi, partizani, comunişti şi regalişti, ustaşii omorâţi de comunişti, croaţii omorâţi de sârbi, nemţii omorâîţi de partizani, italienii omorâţi de cine-o fi fost (...) Toţi laolaltă – şi, încet-încet, nimeni nu mai ştia cine a pierdut şi cine a câştigat". Ocazii catartice omniprezente, muzica şi dansul tinerilor („Titanic" e ruina unei discoteci de pe malul Mării Adriatice, cu un rol important în evenimente) ambiguizează semnificativ lucrurile, lăsând în urmă ne-mplinit, dincolo de trupuri înlănţuite şi de stroboscoape, visul libertăţii şi al purităţii depline.

Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 458 pag.

Construit binocular, în perechi de personaje, de timpuri şi de lumi, cu un discurs polifonic care se remarcă atât prin tehnicile variate (naraţiune alternativă cronologic, reportaj de război, replici de teatru, decupaj filmic), cât şi prin minuţia detaliilor de fundal, romanul lui Radu Pavel Gheo e încă o reuşită estetică. E cartea unui prozator care ştie de mult care e relevanţa umană şi care-i puterea simbolică a literaturii.

■ **Adrian G. Romila**

poezie

Vasilian

Discontinuu

Bărbați recită poeme persane
fecioare învață neogreaca
fiecare cu accentul insomniilor sale
voi celebra mereu gamela de
infanterie
încă o criză a inimii pe mal
hellespontic
încă o scufundare solemnă
în candela cu ulei de măsline
prăbușit printre oglinzi în
țăndări
corabie pe fundul golfului

Îndrăgostit cu barbă nibelungă
himera unui nabab
încrezătoare în metacarpienele mele
a fost Mama
suprema liniște

nu pariez pe nicio grupă sangvină
întâmplător apăs trăgaciul

atât de liber
mesajul diligenței la amiază
mirosul de gaze de șist

Aștept
gladiatori să mă sfâșie
fermecat de sânul plin al florăresei

Vedere din tren, noaptea

Lui Ioan Holban

Privesc pe fereastra întunecată
orașul vegheat de Calea Lactee

Urbe prin care curge
bizantină
apa care a inundat
bordeie, biserici, pivnițe,
apă a broaștelor și a țiparilor,
a mâlului care a înghițit migratorii

Târgul în care am descoperit
praful de pușcă,
praștia și boxul,
gimnastica și incunabulul

Burgul în care mi-am tăiat degetele
cu briciul suedez al bunicului interbelic

Orașul în care am aflat
alte câteva cuvinte pentru Dicționarul
româno-turc
la care lucrez încă de la Căderea
Constantinopolului:
işlic, mizilic, bucluc, harbuz, ciorap,
chiftea
mușteriu, havuz, casap, giumbușluc,
huștiuliuc...

Cetatea în care am schimbat șapte
gazde,
îndrăgostit de ușa casei parohiale de la
țară
pe care o port în spate
ca pe un palimpsest

Epistolă neterminată

Cineva nu va reuși să parcurgă
aceste rânduri:
uneori
nu se mai deschide parașuta
Un cuvânt
moare eroic pe baricadă
în Siria –
cenușă
pe fața alchimistului

Conacul Conachi de la Tecuci

Cântă broaștele
la conacul logofătului Conachi
orăcăie
ca în paginile grecului Aristofan

Ai cui suntem
când se îngână ziua cu noaptea,
când camera conachiană
seamănă
cu celulele
deținuților politici de la Sighet?

Doamne, giudecătoriu drept
câtă deșertăciune
în clepsidra cu monade sinucigașe!

Veciniada a doua

Vecini de scară, de stradă, de cartier.
Vecini de liturghii, de aniversări,
de incendii, de inundații,
de mărături

Le ofer cartea,
cartea de vizită –
dar ei nu mai citesc demult...
M-ar ține în lesă
m-ar pune să ascult manele
m-ar deposeda, fericiți, de dioptrii
m-ar da în urmărire generală
(corupt prin lectură!)

Abia așteaptă să mă îngroape
fără liră
fără lumânări
fără prosoape:
PACE ȚIE, CETITORIULE!

Domnule George Vasiliu – Bacovia
Domnule Grigore Vasiliu – Birlic
sunt printre ultimii cititori,
îmi vine să strig,
sunt trist
ca o lebădă
cu gripă aviară
în Delta Dunării!

Matinal la mal

Mii de drapele, de flamuri
flutură deasupra casei noastre
și nu le vedem

Lună. Semilună.
Descălecat. Încălecat.
Du-te vino printre leandri semiți,
egipteni, greci
alb, roz, roșu

Brusc mă îmbrățișează
umbra traducătorului Gao Xing –
Merișor
pe Drumul Mătăsii

Orologiile de pe celălalt mal
se pun în mișcare ușor:
DING – DANG
YIN – YANG!

Expoziție cu mașini de scris

La casa memorială „George Bacovia"
mă gândesc
la custodele genarian
la ochelarii adolescentelor cititoare
din aforismele lui Emil Cioran

O mașină de scris
expusă într-o laterală a salonului,
neînscrisă la poliție,
fără buletin de identitate,
fără amprentă,
fără alte date de identificare
ne interoghează umil:

- Dar unde este Întunecatul April?
unde este poetul – actor Emil Botta
să ne rostească
regal
Codul Numeric Personal?

Freiburg. Adnotare

Cade zăpada între Iași și Freiburg
fulgi numiți Elsa, Paul, Luisa, Caesar...
Din Munții Pădurea Neagră
Dunărea ne transmite semnale oculte

Ianuarie își pregătește capricornii și
vărsătorii
pentru semănăturile de primăvară.
Suntem pregătiți pentru botezuri și
nunți.
De înmormântări nu am dus lipsă

Va veni Fiul sau Fiica, Piciul sau Pica
ne vor incinera manuscrisele,
ne vor restaura casa, muzeul
vor coborî din icoane
cu Dumnezeul

Acum, în amurg, fără murg.
doar cu spartanul Licurg
din care decurg
amintirile băncii de scânduri din Vama
Veche

într-o vară fără pereche
unde am șezut și am vorovit
cu un greiere scit
despre plebiscit...

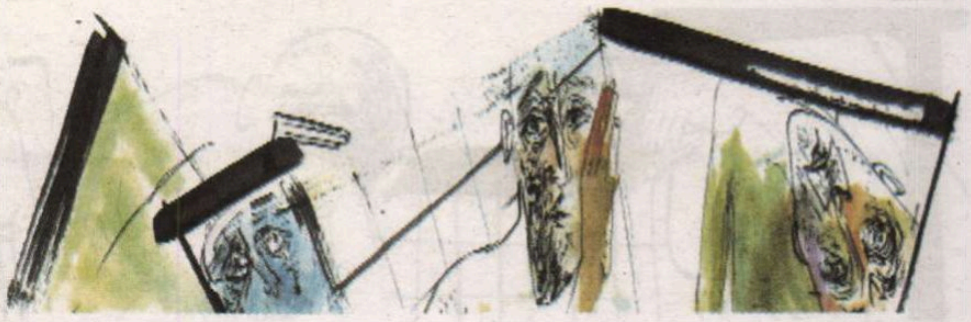
Examen cu Alexandru Călinescu

Acumulasem nenumărate cunoștințe
oenologice
pe ruta „Echinox" – „Dialog"

Pasiunile mele, pur terestre, umaniste,
excludeau timp suplimentar pentru
studiul
Limbii franceze. La botez,
Villon, Rousseau, Baudelaire m-au
îndrumat
spre limba germană,
mai ales că la Paris femeile
preferau conversații în limbi orientale

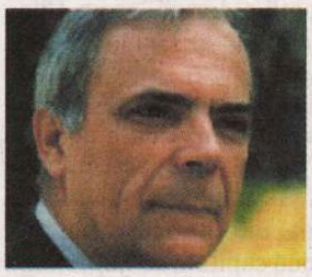
La examen, domnul profesor
m-a ascultat polemizând
cu poeții idilici în esperanto
cale de șapte diatribe

estimp
se încheiase
războiul celor o sută de ani ■



Eugen Negrici este un cititor exact și auster stilistic. Lucrează mai degrabă cu concepte decât cu intuiții. Scrisul lui divulgă un teoretician al literaturii care tot încearcă, de la bun început, să-l ucidă pe criticul literar.

■ cronica literară de nicolae manolescu



Literatura medievală în perspectivă stilistică

***Antim Ivireanul. Logos și personalitate*, aflată la ediția III-a (Editura Praxis a Arhiepiscopiei Râmnicului, cu un cuvânt înainte al ÎPS Varsanufie, 2016), reprezintă debutul lui Eugen Negrici.**

Asta se întâmpla în 1971, când autorul, care a împlinit în noiembrie trecut 75 de ani, nu împlinise 30. Tot la a III-a ediție se află și *Narațiunea în operele lui Grigore Ureche și Miron Costin* (Editura Paralela 45, 2016), cea dintâi datând din 1972. Ele sunt de două ori opere de pionerat: fiind, mai întâi, primele studii serioase publicate după 1947 pe tema literaturii vechi (cronicile moldovenilor apăruseră în ediții moderne abia cu 10-15 ani mai devreme, însoțite însă de prefețe îndatorate până la greață sociologismului-vulgar, iar *Didahiile* lui Ivireanul nu văzuseră încă lumina tiparului în ediția de *Opere* a lui G. Ștrempel); apoi, datorită perspectivei cu totul noi asupra literaturii noastre medievale.

O perspectivă diferită de a istoricilor literari anteriori, între care Nicolae Iorga, Ștefan Ciobanu și Nicolae Cartojan sunt cei mai însemnați, dar și de a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii*, chiar dacă aceasta a fost prima care a revelat natura literară a textelor. În ce-i privește pe contemporani, Dan Horia Mazilu, cu siguranță specialistul numărul unu în domeniu, va debuta câțiva ani mai târziu cu numeroasele și solidele lui studii. *Istoriile literaturii* ale lui G. Ivașcu și Al. Piru apărute la sfârșitul deceniului 7, așadar cu puțin înaintea studiilor lui Eugen Negrici, nu aduseseră, ele, nimic nou. Restul cercetărilor, de obicei limitate, la câte un autor sau operă sunt ulterioare celor ale lui Eugen Negrici. Perspectiva dominantă până la războiul al doilea fusese una curat istoristă. Abia G. Călinescu citise operele vechi ca literatură, însă, în tradiția lui Croce, el se dezinteresase, până și când scrisese despre poezia lui Eminescu, de latura stilistică. Contribuția lui Dan Horia Mazilu rămâne până astăzi cea mai complexă din toate și poate fi definită ca general-culturală, insistând pe contextul istoric, ca și critica interbelică, dar extinzând cadrul la curentele culturale europene, încercând a demonstra eventuale raporturi dintre literatura noastră medievală și Renașterea și Barocul occidental sau identificând surse necunoscute în scrieri slavone din Polonia, Ucraina și Rusia. Contribuția lui Eugen Negrici constă în a aplica textului literar o grilă *grosso modo* stilistică, pe care o folosiseră, cu privire la devierile de la limbajul comun care dau naștere expresivității, Charles Bally și alții, iar la proza modernă, Tudor Vianu, și totodată de a fi urmat sugestiile lui Roland Barthes referitoare la diferența dintre *stil* și *scriitură* și, respectiv, la *narativitate*.

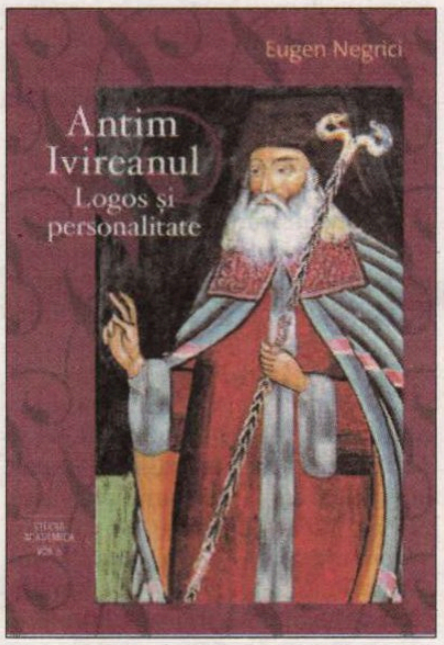
În *Antim Ivireanul* este un întreg inventar al tipurilor de stilistică presupus de genul oratoriei sacre, al cărui întemeietor la noi a fost chiar autorul *Didahiilor*. Înainte cu un lustru de a descoperi *expresivitatea involuntară*, unul din rarele concepte operatorii datorate criticilor români, care stă foarte bine alături de *mutația valorilor estetice* a lui E. Lovinescu sau de *stilistica diacronică* a lui Mihai Zamfir sau de *istoria și critica literară, două fețe ale monedei* a lui G. Călinescu, Eugen Negrici pune în alți termeni problema expresivității în textele din secolele XVII și XVIII. El remarcă faptul că noi nu mai avem neapărat acces la modul de exprimare din *Didahii*, dar tocmai acest *écart* poate deveni expresiv: „Elemente cu aparențe rudimentare, prin abaterea de la norma comună de astăzi, pot să intereseze și să capete un temei stilistic. Expresivitatea are o clară dependență de momentul istoric și de calitățile receptorului; e firesc, deci, să medităm și la posibilitatea exersării gustului nostru literar și pe opere scrise cu veacuri în urmă, păstrând cu strictețe criteriile moderne." Urmează un examen amănunțit, o *close reading*, al *Didahiilor*, etaj cu etaj, didactica, omiletica, pareneza și restul, nu înainte de o privire atentă aruncată asupra compoziției predicilor. Nimeni înainte sau după n-a mai analizat din acest unghi minunatele predici ale magnificului gruzin care ne-a vorbit limba că puțini dintre noi.

Problematica narativității, așa cum au definit-o Roland Barthes și structuraliștii anilor 1950-1960, sursă de inspirație la noi, nu numai pentru tânărul Eugen Negrici, dar și pentru Al. Călinescu, Virgil Nemoianu, Livius Ciocârlie, pentru mine însumi în „exercițiul" făcut pe *Opera lui Alexandru Odobescu* în 1976, toți *pocăiți* ulterior, în mai mare sau mai mică măsură, o regăsim în cartea despre Ureche și Costin. O primă jumătate a fiecărui capitol consacrat celor doi se ocupă de textul propriu-zis, o a doua, de personalitatea autorului, care e și un memorialist, mai ales Costin (eu am constatat un paradox: cele mai interesante pagini din cronica acestuia nu sunt cele care relatează evenimente la care autorul a participat nemijlocit).

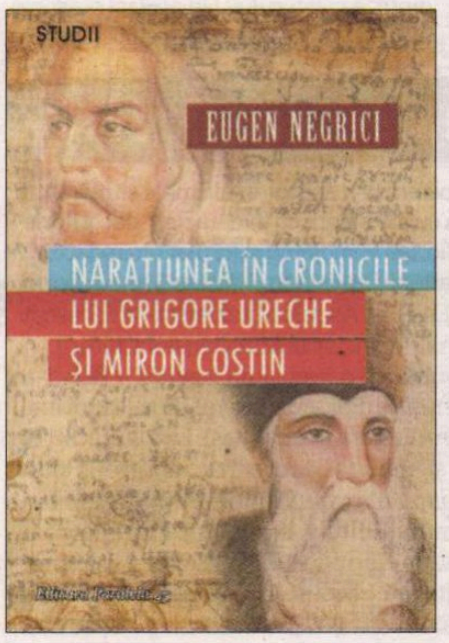
Există mari diferențe între cronicile discutate de autor. Ureche e captivul unei narațiuni directe și fluente. Cel care narează nu poate fi distins de cel care e „personaj", conform tezei lui Barthes, și, pe bună dreptate, fiindcă Ureche e istoric, nu martor al evenimentelor. La Costin, cei doi nu mai sunt confundabili. Analiza decurge în acest ritm calm, „științific", pas cu pas, cu exemplificări convingătoare.

Eugen Negrici este autorul unei veritabile opere de pionerat critic. Treaba lui nu mai e, propriu vorbind, ca la G. Călinescu, literatura, ci literaritatea, în fond, scriitura lui Roland Barthes, concept modern, căzut în relativă desuetudine în ultimele decenii, dar aplicat în ambele cărți într-o manieră, din fericire, nu la fel de riguroasă, ca aceea a creatorului lui, în *S/Z*, pe textul unei nuvele de Balzac. Aceasta, deși Eugen Negrici nu crede potrivit conceptul decât în cazul lui Costin și Ivireanul. Dacă își relua, la reeditarea celor două studii, ideea *expresivității involuntare*, cred că perspectiva ar fi putut fi nuanțată. În cartea din 1977, cronicile nu sunt comentate, doar cele versificate și *Viiața lumii* a lui Costin. Însă tocmai „adaosul de elemente neintenționate" în considerarea expresivității era în măsură să probeze că scriitura nu lipsește în cronica lui Ureche, fie și în această formă paradoxală, de vreme ce, așa cum am văzut că susține autorul însuși, noi suntem cei care o descoperim în „abaterile" textului vechi de la normele moderne. În acest fel de a privi lucrurile constă paradoxul.

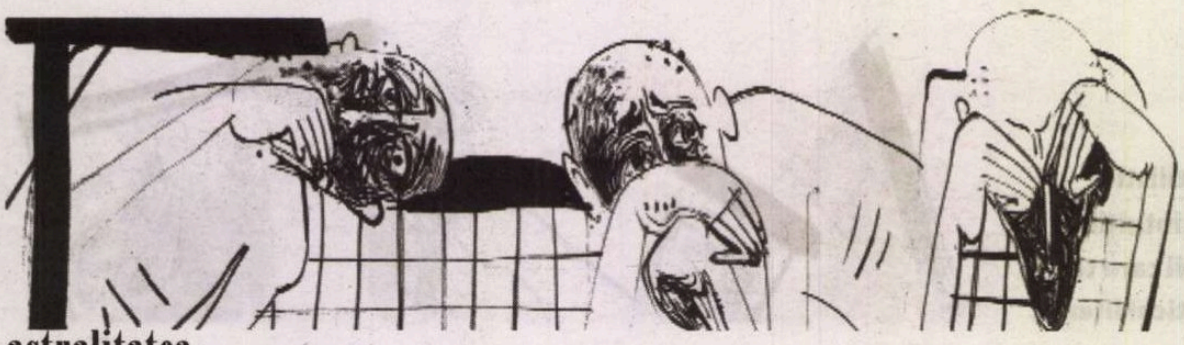
Eugen Negrici este un cititor exact și auster stilistic. Lucrează mai degrabă cu concepte decât cu intuiții. Scrisul lui divulgă un teoretician al literaturii care tot încearcă, de la bun început, să-l ucidă pe criticul literar. Cred că se amăgește când mărturisește că trebuie să iubim literatura veche dacă vrem s-o înțelegem. Mi se pare că, din contra, tocmai fiindcă nu cedează gustului și plăcerii lecturii, îi înțelege pe cronicari și pe Ivireanul altfel decât G. Călinescu, în orice caz, ba chiar altfel și decât Dan Horia Mazilu. ■



Eugen Negrici, *Antim Ivireanul. Logos și personalitate*, ediția III-a, Editura Praxis a Arhiepiscopiei Râmnicului, cu un cuvânt înainte al ÎPS Varsanufie, 2016, 228 pag.



Eugen Negrici, *Narațiunea în operele lui Grigore Ureche și Miron Costin*, Editura Paralela 45, 2016, 238 pag



Autorul caută un centru de greutate simbolică şi, găsindu-l, reuneşte în fiecare dintre cele trei secţiuni ale cărţii pagini memorialistice şi confesive.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Hispano-Suiza

Delectabilă lectura acestor memorii scrise de un „Pierde-Ţară", cum se numeşte Paul Diaconescu în chiar titlul cărţii sale. Autor valoros, dar discret, acesta nu apare în înşiruirile de nume şi în pomelnicele cu „genii" şi „capodopere" reîmprospătate la noi cu fiecare sezon literar.

Le revine, de aceea, criticilor literari, ca şi în alte dăţi, obligaţia profesională de a scoate la lumină asemenea cărţi, fără un stil „umflat şi patetic" şi fără acea antipatică egolatrie din multe volume scrise la persoana I.

Paul Diaconescu scrie remarcabil (numai la pagina 117 îi scapă un dezacord: „alegerea arhitectului şi a stilului clădirii" „dovedeau..."), iar faptul că o bună parte din textele cuprinse în carte au apărut iniţial în **România literară**, după cum arată şi G. Dimisianu pe coperta a IV-a, e, de asemenea, o garanţie de calitate a lor. Tot pe coperta a IV-a autorul şi rememorările sale au parte de rîndurile elogioase ale lui C. Stănescu – iar „întîmplarea" nu e întîmplare. Şi Paul Diaconescu, şi G. Dimisianu, şi C. Stănescu sînt din aceeaşi generaţie, născută cu cîţiva ani înainte de al Doilea Război Mondial, formată în comunism şi tot mai mult îngreţoşată de socialismul real, împletit tot mai strîns, din anii '70, cu naţionalismul ceauşist. E o generaţie cu destui componenţi de stînga, la linia de „start", şi cu tot mai puţini rămaşi astfel, între ei, pe un desfăşurător biografic individual impregnat de dezamăgire, „dezvrăjire" ideologică şi regrete amare. Traseul lui Paul Diaconescu este ilustrativ. Fost elev al Şcolii de Literatură (unde a avut-o colegă de bancă pe splendida Aurora Cornu), tînăr dintr-o familie nu prea înstărită, în regimul „burghezo-moşieresc" anterior (tatăl era intendent şi mecanic de întreţinere), acesta va deveni reporter la un „organ central" al Republicii, calitate în care va putea vedea lucrurile din interior. După 18 ani de gazetărie depăşind perioada realismului socialist, el va reuşi să rămînă în Occidentul „putrefact". Locuieşte acum în Suedia, la Stockholm, iar cartea de faţă e un inventar nostalgic al experienţelor sale de viaţă, grupate aşa zicînd tematic şi reparcurse în scris.

Autorul caută un centru de greutate simbolică şi, găsindu-l, reuneşte în fiecare dintre cele trei secţiuni ale cărţii pagini memorialistice şi confesive ce pot ilustra simbolul. Prima secţiune reface o memorie a Drumurilor (cu majusculă), a doua, una a Caselor, în fine, a treia şi ultima, mai puţin convingătoare, una a Gloriilor. Excelentă este în schimb partea mediană a volumului, de memorialistică propriu-zisă, completîndu-se bine cu cea dintîi, a călătorului. Un acelaşi personaj este văzut, de la distanţa şi cu perspectiva autorului înţelepţit, călătorind în diferite spaţii şi locuri, ca un Ulise scăpat din chingile „organului central" şi care se face a fi uitat drumul spre casă. Iar apoi înregistrăm episoadele biografice premergătoare acestor călătorii; mai puţin spectaculoase şi exotice, dar mai consistente epic şi de un real interes psiho-moral.

Cele două capitole de experienţă condensată nu sînt scrise la fel; asta şi fiindcă reportajele şi notele de călătorie sînt de la date diferite (Havana, ianuarie 1967, Paris, decembrie 1975...), în timp ce reparcurgerea spaţiilor închise şi domestice, a Caselor, este făcută unitar şi din acelaşi punct temporal. În prima situaţie avem un călător surprins şi uneori fascinat de ceea ce vede, un descoperitor de experienţe, senzaţii şi stări noi; cu cea de-a doua asistăm, dimpotrivă, la o întoarcere în trecutul familial şi personal, la reamintirea unor secvenţe formative preţioase pentru eul care se confesează. Să remarcăm, pe text, diferenţa. Iată o „întîlnire" spaniolă, din 1981, în care autorul îşi analizează propria obsesie, aceea a „regăsirii oriunde şi oricînd a imaginilor uitate, a atmosferei, a chipurilor şi ambianţei din patria pierdută". Asistînd la o *fiesta* improvizată, autorul-personaj a avut ca personaj şi are ca autor un sentiment puternic şi ciudat de identificare cu nişte oameni străini. „Contopirea" este şi ea analizată şi numită „bizară". Astfel, noul călătoriei intră într-o corespondenţă cu fondul de cunoaştere şi cu „pasivul" acesteia. Un bărbat văzut pentru prima oară în viaţă, un spaniol, îi pare lui Paul Diaconescu o „veche cunoştinţă": „Aseară am nimerit pe o străduţă, la cîţiva paşi de hotel, într-o «fiesta» improvizată. Pe o mică estradă, o orchestră formată din trei persoane, iar în jur copii, foarte mulţi copii îmbrăcaţi în costume populare, fetiţele în rochiţe lungi, cu volănaşe, ca dansatoarele de flamenco, jucau cu foc un passo-doble. Deasupra străzii, zeci de ghirlande luminate între case, ca nişte grinzi multicolore fremătînd sub briză. Ceva mai încolo, un imens grătar pe care se frigeau mici peşti, poate stavrizi, alături de un butoiaş cu vin şi un şir de mese. Şi melodiile, mereu reluate: «Belitos son los pajaritos, los pajaritos de Benidorm» sau «E viva España». Şi un bărbat în cămaşă albă cu subţiri dungi verticale, cu pantaloni gri şi pantofi din piele albă, care dansa în draci cu copiii. De cum l-am văzut mi s-a părut cunoscut, ba chiar o veche cunoştinţă. Puteam jura că l-am mai întîlnit, puteam jura că e român, că, dacă l-aş întreba «Cum te cheamă?», mi-ar răspunde, firesc, «Ionel» sau «Gicu». Apoi, mi-ar povesti la un pahar de «tinto» în ce împrejurare a ajuns aici şi ce face şi cum trăieşte, singur sau cu o localnică, pe această stradă care are aspectul unei confrerii." (p. 24). Şi iată acum o rememorare biografică bine conturată, cu detalii surprinse şi ţinute minte, irepetabile altcîndva şi altundeva. Aici „decorul" nu îl mai face pe subiectul cunoscător să caute (ori să regăsească) altceva, precum călătoriile în spaţii mai mult sau mai puţin exotice. Scena este importantă în sine, iar „serialitatea" ei reface atmosfera anilor de război, asociată în memoria fostului copil cu bombardierele făcînd un „vhu-vhuu-vhu înfundat" şi cu maşinile din povestirile şi descrierile *domnului Verneanu*, care fusese „şofer la case mari în Bucureşti". Încrustate în memoria afectivă, maşinile altora, cu mărcile şi caracteristicile lor, par că fac din nou o mare paradă a trecutului personal şi propriu, inconfundabil, „privat": „Bombardierele treceau şi el îşi continua povestea. Panhard-Levassor, Daimler, Bugatti, Hispano-Suiza, Packard... Le «vedeam». Ca în filmele de dinainte de război: cabriolete negre sau albe şi lungi, alături de doamne elegante, cu basc şi cu mînuşi pînă la cot, sprijinindu-se de portiera cu geamul lăsat, într-o zi de vară la fel ca aceasta. Opt cilindri, doisprezece, carburator, magnetou, cardan... Dar care din ele avea *şi* compresor? Nu mai ştiu. Şi care prindea uimitoarea viteză de 125 la oră? Eram în stare să-l ascult ore în şir. Amîndoi aveam timp: el era paznicul vilei «Lotus» din Carmen Sylva, eu împreună cu Mama ne adăposteam de bombardamente în această proprietate a Băncii Româneşti, loc de vilegiatură pentru directorii din Bucureşti. Acum însă, pe timp de război, vila nu mai atrăgea pe nimeni. Frumoasele maşini din anii '20, pomii înalţi şi rămuroşi în care mă căţăram să culeg vişine, bătrînul domn Verneanu. De ajuns pentru cele două luni petrecute la Carmen Sylva, devenită doar cîţiva ani mai tîrziu... Vasile Roaită, apoi Eforie-Sud." (pp. 90-91).

Chiar dacă a debutat în roman tîrziu şi în epoca post-revoluţionară (cu *Cartea Muierilor*, în 1998), Paul Diaconescu este „conţinutistic" şi stilistic afin generaţiei '60 de scriitori, critici şi gazetari, care a dat deja, în ultimii ani, cărţi importante ori notabile de memorialistică. Printre ele, şi aceasta. ■

Paul Diaconescu, *Memoriile unui Pierde-Ţară*, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2015, 192 pag.

Premiul Cartea Anului, ediţia 2016

Deoarece, după cum se ştie, revista noastră n-a apărut în ultimele săptămâni din 2016 şi în primele din 2017, anunţăm cu întârziere că în data de 7 decembrie 2016, la Casa Vernescu, juriul condus de Nicolae Manolescu şi format din redactorii **României literare** – Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici – a decernat Premiul Cartea Anului, acordat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii.

Lista de nominalizaţi pe care am publicat-o pe prima pagină a **R.l.** i-a inclus pe George Bălăiţă, pentru romanul *Învoiala* (Editura Polirom), Ana Blandiana, pentru volumul de poezie *Orologiul fără ore* (Editura Humanitas), Livius Ciocârlie, pentru volumul memorialistic *Urmare şi sfârşit* (Editura Tracus Arte), Radu Cosaşu, pentru romanul *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* (Editura Polirom), Ion Horea, pentru volumul de poezie *Vitraliu* (Editura Ardealul), Irina Horea, pentru traducerea romanului *Seri antice*, de Norman Mailer (Editura Polirom), Mircea Mihăieş, pentru volumul de critică literară *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom), Ioan T. Morar, pentru romanul *Sărbătoarea corturilor* (Editura Polirom), Ioan Es. Pop, pentru volumul de poezie *Arta fricii* (Editura Charmides) Alex. Ştefănescu, pentru *Jurnal secret* (Editura Corint), Mihai Zamfir, pentru *Jurnal indirect* (Editura Spandugino).

Premiul i-a revenit lui Mircea Mihăieş, pentru excepţionala exegeză a romanului lui Joyce.

Eliade te tulbură chiar dacă nu-l îndrăgeşti. Poţi strîmba din nas în privinţa stilului, te poţi declara iritat de nuanţele gazetăreşti, îi poţi deplînge preferinţele mesianice, dar nu-i poţi contesta măreţia.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Depăşirea de sine

Dacă legendă unui autor stă în aceea că numele nu-i trece odată cu generaţia din care face parte, faima rămînîndu-i după ce contemporanii au ajuns cu toţii oale şi ulcele, în schimb valoarea se măsoară după alt criteriu, şi anume după cîtă emulaţie de idei continuă să provoace în urmaşi.

Legenda e simplu ecou, reverberaţie postumă iscată de un şir de anecdote pitoreşti, pe cînd valoarea aduce o exigenţă la înălţimea căreia doar cîţiva se pot ridica.

În cazul lui Eliade, valoarea operei îi depăşeşte legenda, chiar dacă pentru cei mai mulţi cititori punctul de atracţie stă în fabula ce-i înconjoară biografia. Oricum, cu sau fără detalii exotice scoase din viaţă, de un lucru nu te poţi îndoi: că în Eliade a existat un ferment grandios, un soi de demon în ce priveşte voinţa de a se forma în numele spiritului. A fost întruchiparea precisă a dorinţei nebuneşti de a se depăşi pe sine, într-un efort pe care îl poţi categorisi, fără riscul de exagera, ca fiind de-a dreptul neomenesc. Tocmai de aceea Eliade te tulbură chiar dacă nu-l îndrăgeşti. Poţi strîmba din nas în privinţa stilului, te poţi declara iritat de nuanţele gazetăreşti, îi poţi deplînge preferinţele mesianice, dar nu-i poţi contesta măreţia. În fiinţa lui insul episodic, adică cetăţeanul ce-şi face din *carpe diem* principiu de respiraţie, a fost eclipsat de omul epocal, adică de persoana în a cărui minte postulatul *si vis vincere disce pati* („dacă vrei să învingi învaţă să suferi") devine regulă intimă.

Punîndu-se la teasc, Eliade a scos din sine toate predispoziţiile pe care le-a avut din naştere, împingîndu-şi impulsul de afirmare spre o expresie cvasi-totală, ce a culminat într-o operă pe care nu ştiu cîţi cititori au putut-o parcurge în întregime. Mărturisesc din capul locului că eu n-am reuşit, mărginindu-mă la titlurile consacrate. Chiar şi aşa impresia e copleşitoare: a te compara cu Eliade e un act de umilinţă, asemuirea punîndu-te într-o lumină deplorabilă. Cine mai are astăzi neobrăzarea ca, depăşindu-se pe sine, să devină un *Ubermensch* cultural? În Eliade dai nasul cu un demiurg monstruos, al cărui egoism creator a ticăit fanatic pînă la sfîrşitul vieţii, cu un ritm perfect de metronom posedat. Pe lîngă el, noi facem figura unor fantoşe călduţe, al căror nume se va încheia odată cu generaţia. Vom dispărea fără urmă cu o repeziciune care e proporţională cu gradul de orgoliu în virtutea căreia ne credem netrecători. E un alt fel de a spune că, episodici fiind, nu avem virtuţi epocale.

Şi pentru că Eliade le avea, Mihai Gheorghiu şi-a propus să le afle de-a lungul unei cercetări exhaustive, citindu-i opera de la cap la coadă, spre a-i găsi acea *clavis universalis*, acea cheie universală cu ajutorul căreia Eliade explică enigmele lumii. Se subînţelege, cheia joacă deopotrivă rol de *Weltanschauung*, de viziune pe care, la o căutare atentă, cititorul o poate depista în opera eliadescă: în romane şi în gazetărie, în dramaturgie şi în nuvelele fantastice, în tomurile de istoria religiilor sau în jurnale. La fel ca Blaga, a cărui vedenie metafizică o regăseşti în poezie, teatru şi trilogii, Eliade e egal cu sine, oglindindu-şi esenţa în felurite chipuri pe care i le-a luat puterea expresivă.

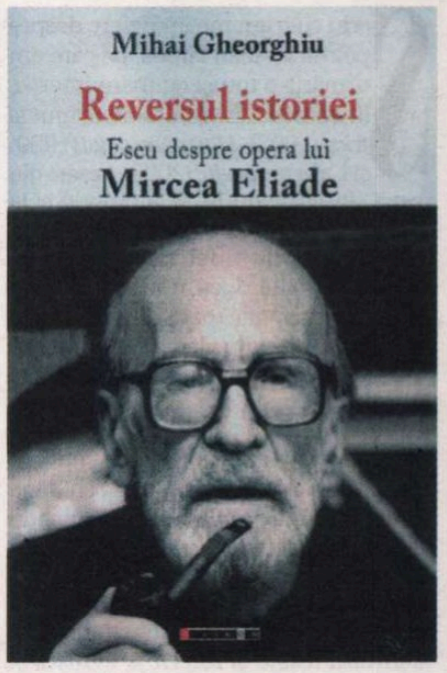
Care e, aşadar, fanta prin care Eliade vede lumea? Simplu spus, e viziunea clasică a creaţiei lumii din logosul divin. Lumea nu numai că a fost creată de un zeu, dar pe deasupra zeul se reflectă în conştiinţa umană, tocmai de aceea omul poate fi definit ca acea fiinţă al cărei centru stă într-un element sacru, dar un element căruia nu-i poate dovedi existenţa, ci doar o poate simţi ca pe o solicitare lăuntrică. Existenţa lui Dumnezeu nu o verifici în afară, ci o resimţi înăuntru. Cine nu o resimte e atins de anestezia tipică a epocii moderne, al cărei tipar stă în idolatria materiei, în divinizarea tehnicii şi în ridicarea ateismului la rangul de singură expresie ştiinţifică a adevărului verificabil. În schimb, cine o resimte trăieşte cu convingerea că *cogito, ergo Deus est* („cuget, deci Dumnezeu există"), parafrazarea dicteului cartezian avînd menirea de a întări că locul de manifestare a divinului, epifania lui, e chiar conştiinţa omului. Dacă conştiinţa nu ar exista, sau dacă conştiinţa ar fi blocată, altarul menit a adăposti hierofania şi-ar pierde eficienţa. Şi chiar asta se întîmplă în timpurile moderne.

Pentru Eliade, prezenţa sacrului e indubitabilă, atîta doar că e irecognoscibilă, ceea ce înseamnă că n-o putem recunoaşte ca atare în realitatea din jur, iar această neputinţă de a depista transcendenţa face ca lumea să ne pară profană, deşi în realitate ea este bucăţică ruptă din elementul sacru. Iată drama: lumea în sine e sacră, dar ochii noştri o supun unei maltratări ce echivalează cu eliminarea sacrului din lume, urmarea fiind că peste tot dăm numai de coaja profană a lucrurilor, fără să bănuim că noi înşine suntem sursa profanării. Secularizarea e numele pe care îl dăm acelui proces de îmbîcsire în urma căruia conştiinţa, din loc de deschidere a sacrului cum fusese odată, devine loc de obturare a lui. În locul fermenţilor de duh ce întreţin relaţia cu transcendenţa, conştiinţa se încarcă cu o puzderie de paraziţi, al căror efect e ruperea legăturii.

Remediul? Soluţia pe care o propune Eliade nu poate să nu mire: întoarcerea la omul arhaic, a cărui conştiinţă nu a apucat să fie alterată de achiziţiile modernităţii. Aşa se explică uriaşa muncă de cercetare pe care Eliade o dedică istoriei religiilor. Savantul căuta peste tot vestigii menite a dovedi că de la începuturi o conştiinţă primordială a făcut din trăirea sacrului o obişnuinţă de zi cu zi. Se vede limpede că, pentru Eliade, omul arhaic nu doar că nu era un sălbatic primitiv, dar pe deasupra avea virtuţi a căror intensitate s-a micşorat pînă la dispariţie la omul modern. Suntem urmaşii fără glorie a unor fiinţe cărora nu le-am putut moşteni prerogativele privind dialogul cu transcendenţa. Tot ce putem face e ca, printr-o cizelare pe care o putem numi foarte bine „depăşire de sine", să scoatem din latenţă acea facultate arhaică pe care ne-am inhibat-o de-a lungul secolelor de triumf al raţiunii.

Iată, în linii mari, viziunea lui Eliade. Mihai Gheorghiu o urmăreşte cu tenacitate la prozatorul, eseistul, publicistul şi gînditorul Eliade. Rezultatul e un volum erudit, impresionant prin claritatea distincţiilor. Mihai Gheorghiu acoperă toată opera, indicînd surse, influenţe, modificări de etapă. O remarcă aparte merită capitolul al VI-lea, intitulat „Ideologie, politică, tradiţionalism şi ortodoxie", unde climatul ideilor şi personalităţile din epoca interbelică sunt surprinse cu mare acuitate. E capitolul în care Mihai Gheorghiu se dovedeşte un analist fin, înzestrat cu discernămînt şi detaşare senină. În nici o altă carte nu am găsit o punere în comparaţie atît de clară a gîndirii lui Eliade cu cea a lui Iorga, Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, Dumitru Stăniloae şi Cioran. De obicei, cercetătorii, cînd discută epoca, recurg la poncifele ideologice ale prezentului. Mihai Gheorghiu nu cade în greşeala clişeelor, el judecă în context şi numai cu materialul clientului: textele propriu-zise. În plus, Mihai Gheorghiu ştie că ar fi o ofensă postumă să defineşti viziunea lui Eliade folosind cuvintele-stigmat din panoplia propagandei actuale. Există o roată a deşertăciunii istorice, care stă în aceea că fiecare generaţie are aroganţa de a crede că se află în posesia adevărului definitiv, drept care judecă trecutul după calapodul infailibil al acestui adevăr, fără să bănuiască că peste cîteva decenii, adevărul schimbîndu-se, noua generaţie se va amuza copios pe seama aberaţiilor care, pentru o vreme, au trecut drept canon ireductibil. Mihai Gheorghiu nu are asemenea aroganţă, căci nu mută discuţia din metafizic în ideologic, ci rămîne în planul ideilor.

Cartea oferă o lectură edificatoare asupra monstrului cultural care a purtat numele de Eliade. ■



Mihai Gheorghiu, *Reversul istoriei. Eseu despre opera lui Mircea Eliade*, Bucureşti, Editura Eikon, 2016, 874 pag.

Alte apariţii recente

- Cătălin Partenie, Alfred Bulai (coord.), *In fiction we trust*, Bucureşti, Editura Polirom, 2016, 238 pag.
- Carlo Rovelli, *Şapte scurte lecţii de fizică*, traducere din engleză de Vlad Zografi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 92 pag.
- Nicolae Stroescu-Stînişoară, *În zodia exilului. Întrezăriri*. Fragmente de jurnal, Bucureşti, Editura Vremea, 2016, 600 pag.

Dacă suntem atenţi la evoluţia poeziei lui Ioan Pintea de la o etapă la alta, vom observa că, pe un fond tematic constant, cu teme precum cele amintite, are loc o anume limpezire, un câştig de fluiditate a discursului, o mai solidă articulare a elementelor.

■ ion pop

Despre poezia lui Ioan Pintea

Scriu cu o anume întârziere despre poezia lui Ioan Pintea, pe care am urmărit-o totuşi cu mare interes, la apariţie, în volumele *Frigul şi frica* (1992), *Mormântul gol* (1999) şi *Casa teslarului* (2009), acesta din urmă sintetizându-le, şi la propriu şi la figurat, pe cele precedente. Unele texte sunt reluate, de altfel, de sub un titlu de carte sub altul, după revizuiri urmărind concentrarea, dar toate au o frapantă unitate de stil şi de viziune, vădind şi o constanţă remarcabilă a nivelului estetic. Stilistic, discursul său e al unui poet de factură intelectuală, ce-şi controlează foarte atent versurile, recurgând la o construcţie în mozaic: propune cu bună ştiinţă o notaţie cumva sfărâmată, uneori fără a evita preţiozitatea, ce atrage concretele în cercul unei reflecţii tensionate, alăturând insolit contrarii, în regim oximoronic, învecinând materii şi abstracţiuni, date ale trăirii fruste şi referinţe livreşti, şi ajungând în final la o viziune pe care o numeşte îndeajuns de curajos *Viaţa pe un miriapod* (titlu al unui ciclu din *Frigul şi frica*, cu o imagine mai apoi recurentă). Sugestia primă e destul de limpede, în sensul diversităţii, pluralismului trăirii, al unei dinamici care obligă mereu la schimbări de atitudine şi perspectivă, dar şi cu ceva oarecum repulsiv faţă de o realitate ce contrariază adesea, şi nu pozitiv, spiritul. În esenţă, se mizează şi se va miza pe asocierea opuselor, cu propuneri de convieţuiri şi simbioze între figuri ale impurului, dezvoltate adesea expresionist, prin dilatări şi deformări de linii, intensificări coloristice şi rupturi de echilibru, însă cu amprenta unui subiect dedat, ca preot oficiant, iluminării şi curăţiei spirituale. Un subiect pentru care urâtul şi răul vieţii continuă să existe sfidător şi agresiv şi solicită, tocmai de aceea, un soi de exorcizare, în parte realizată, în parte recunoscută ca eşuată, însă întotdeauna mobilizată, cu o anume discreţie, de energia transfiguratoare a mai binelui şi frumosului moral.

E de spus însă imediat – şi nu este o observaţie nouă - că Ioan Pintea e departe de a scrie o poezie strict subordonată canonului religios, în sensul formal al „ascultării" cuvioase, ci – dacă e să vorbim în termeni specifici – aceasta e mai curând una a „nevoinţei", a strădaniei smerite de perfecţionare personală şi a lumii din jur, cu recunoaşterea implicită, inerentă, a slăbiciunilor şi căderilor oricărei făpturi. Fără retorică şi emfază (câteva titluri de poezii vorbesc despre „înfăşarea retoricii"), evitând aerul pedagogic de predică şi deosebindu-se radical, sub acest aspect, de lirica tematic apropiată a unui Ioan Alexandru din discursul de amvon al *Imnelor*, deşi aluzia la experienţa benefică a Pustiei nu lipseşte, - într-un loc apare chiar îndemnul direct „nu luaţi în deşert deşertul". Excepţie fac doar câteva poezii din *Mormântul gol*, mai armonizate prozodic, în strofe şi ritmuri „clasice", dar care rămân mai la suprafaţă, lăsând scheletul conceptual insuficient scufundat în substanţe mai dense. Poemele sale sunt, fireşte, infuzate de referinţe şi simboluri biblice (Ioan evanghelistul, Botezătorul, cel al Apocalipsei, familia sfântă, samariteanca, pildele sămănătorului, Lazăr, negustorii din templu, îngerimea plutind cu aripi protectoare, uneori obosite, prin şi peste lume) în general atent dozate şi neconstrângând procustian rostirea, orientând-o, bunăoară, spre apolog şi alegoria cristică, şi nici spre acel fel de „concetti" convenţionalizate la care recurg frecvent producătorii unui asemenea discurs pur ilustrativ. Dimpotrivă, poetul nostru procedează oarecum prin „ocoluri" doar aproximativ rotunjite într-o imagine strict articulată, îşi lasă fragmentată viziunea, lucrează artizanal detaliul imagistic, aproape de încifrare şi riscând ici-colo izolarea, dar lasă în genere un spaţiu rezonabil de mişcare reverberantă între un vers şi altul şi asigură acea deplasare „miriapodică" la care făceam trimitere, care e deopotrivă a „realelor" înregistrate şi a textului care le pândeşte apariţia. Căci poetul se şi vede, uneori, scriind.

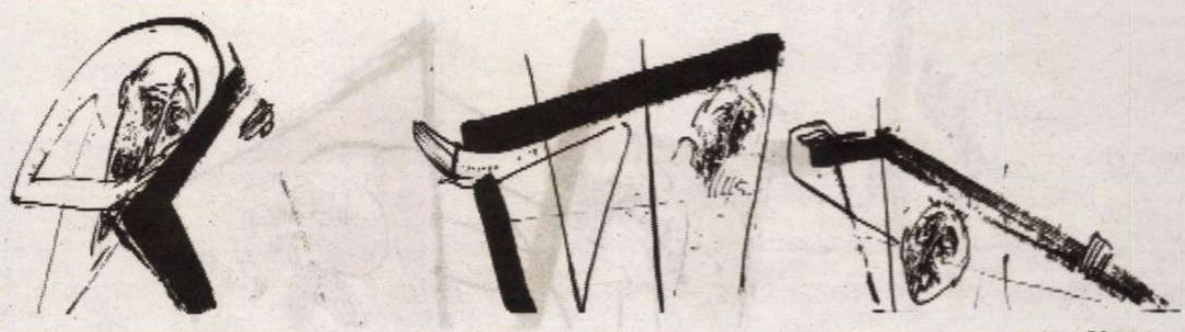
În prefaţa la *Mormântul gol*, Nicolae Steinhardt a definit bine acest mod de a scrie, reţinând tocmai că „versurile se leagănă într-o dulce-acră incongruenţă, destramă imaginile şi le presară, scurtcircuitate, printre spre bătăi de ritm şi îmbinări cromatico-animaliere." Şi tot aici se observă „senzaţia fidelă... a indisolubilei dedublări: cvasiexistenţialistă anxietate şi perfect clara neagitaţie contemplativă a izbăvitului", precum şi faptul că „spectacolul se cumpăneşte şovăitor – între hidos şi himeric; tinde chiar spre un expresionism atroce". Dar surprinde şi situaţiile în care „antinomiile şi exclusivităţile prind a dansa, a se strânge voioase de mână spre a învârti hora contrastelor, se gudură iubirea pe lângă ghilotină"... Mai direct ori în chip metaforic, sunt identificate astfel câteva dintre reperele acestei lirici nu puţin dificile la nivelul închegării stărilor ambigue prin imagini ce se dedau adesea la salturi peste rupturi tectonice ale mesajului, traducând inconfortul subiectului care priveşte, înainte de concilierea contrariilor, un univers ce pare a primi cu greu mesajul armoniei, spre care ţinteşte în ultimă instanţă poemul. Cutare pildă de ecou biblic vorbeşte despre sfărâmarea pietrei preschimbate trudnic, dar şi miraculos în pâine pentru mulţimi, dar care se reface ca substanţă minerală, nefiind primită; altădată amestecul promiscuu, impur, al elementelor decăzute de pe scara biologică, cu cele floral împlinite contrariază spiritul: „copţi ciorchinii viţei de vie / cad în paharele silei", „ucigaşul mierlei duce pe umeri păsări migratoare"...

Răsfrângerile asupra limbajului poetic sunt solidare cu aceste apropieri dificile de lumea ce pare că preferă să insiste în confuzie şi inform. „Geometria n-are închipuire deloc" – ne spune un mic, exemplar poem edificator – „râsul roturjeşte cele patru colţuri ale viziunii / cineva ocoleşte din obişnuinţă triunghiul / bufniţa cade mereu lângă via appia! / smochinul dă roade cu neruşinare / în faţa blestemului se usucă doar de dragul învăţăturii". (E aici şi un exemplu pentru tehnica de atelier poetic, rafinată, a autorului: recursul la mai multe soiuri de tropi ce împacă noţionalul cu plasticitatea obiectuală şi cu emblemele intelectului, simbolice, parabola cu expresia comunicată limpede, incitând la o decriptare stratificată). În registrul metaforic al degradării expresiei, „căluşul de câlţi" şi „tusea" din unele texte se substituie lamurei verbale, iar în ce-l priveşte eul liric manifestă sugestiv oscilaţia între carnalul perisabil şi ameninţat de alterare, expresie totodată a suferinţei celui care vorbeşte, cu urmări asupra aproximării unui statut al limbajului plasat în strâmtul spaţiu intermediar dintre corporalitatea mutilată şi spirit: „două hălci de carne între care stă / un text / fac la un loc un text însângerat / două texte însângerate între care stă / o halcă de carne / însângerată o ureche ascultătoare / este o gură săturată cu câlţi / o gură vorbitoare peste o ureche / care citeşte auzind între / text şi halcă între / halcă şi text / î n s â n g e r a r e a / o, / definiţie duh purtat peste apele vesele." Poezia apare asumată pe cont propriu, ca trăire ce-şi propune să refuze generalitatea goală, nu reuşeşte întotdeauna, însă încearcă: „cel muşcat are dreptul să vorbească despre muşcătură / nu despre şarpe". Recurenţa unor imagini precum cea a pielii de bivol din care se fac tobe, amintirea taurului din curtea natală, jupuirile evocate din loc în loc atrag atenţia asupra acestei simbioze dintre trăirea cvasiviscerală şi expresia ei decantată sonor.

Cuvintelor li se atribuie o materialitate agresivă (ecou de prin Ion Mureşan): „vine cuvântul şi loveşte peste limbă / toate silabele sale invadează gura / boltind-o de prea mult urlet aşează mai în sus pe gât / căluşul de câlţi subţiindu-ţi pielea / precum despărţirea în silabe se face sinuciderea / precum sinuciderea se face despărţire /.../ laringele aude din toate părţile / aurita ureche a gloriei / către care naşterea cuvântului acesta ţipă / scâncind prima iluzie a ascultătorului." Şi imaginea subiectului rostitor apare scindată, ori măcar obligată la convieţuiri încordate, traductibile teologic ca intruziuni ale tentaţiei necurate în luminozitatea credinţei: „am scris / niciodată nu voi mai scrie despre îngeri / fiindcă ei se întorc asupra mea asemenea diavolilor / în ceaşca aceasta de cafea neagră am descoperit / un înger căzut / în ceaşca aceasta cu cafea neagră am descoperit / un diavol sanctificat" /.../ Cum stăm noi toată ziua la pândă / cum stau ei toată ziua la pândă." Pe uşa poemului pot intra deopotrivă Domnul şi spiritul răului, - „suntem în această cameră / în primul rând să o luminăm / cu toate că lumânările de ceară proastă / picură pe veşmintele cetăţeanului trist / noi ne facem datoria şi deschidem uşa pe care / intră Diavolul şi bunul Dumnezeu". Şi intră amândoi, într-adevăr, numai că tăria de spirit a celui care deschide uşa nu e învinsă, îngerul obosit ce stă deasupra mormântului gol al Domnului se încăpăţânează „să ţină în gură scrâşnind cartea cea mică"... Un elogiu al discretei candele de sub icoană o vede „absolut nepăsătoare în faţa frigului şi a fricii", lângă o „deznădejde de zile mari doar sufletul care / aşezat pe un covor zburător / are parte de o fericire deplină"... Îi lipseşte, zice poetul în alt loc, şi „întristarea deplină" ori gândul la „descompunerea ultimă", stare deconcertantă în vremea noastră, dar care spune mult despre armătura ce dă tărie cuvântului poetic, devenit, în felul său, propovăduitor. Cu toate acestea „lehamitea", descurajarea şi o supravegheată silă de ambianţa opacă la lumină şi înţelepciune, recalcitrantă adesea, nu poate rămâne nemărturisită, ca personală „armă atomică / împotriva maimuţelor şi a şobolanilor", trăită paralel cu efigia biblică din alt poem, unde porumbelul duhului se poartă ostenit deasupra apelor. Un poem de referinţă, *Vedere cu cina cea de taină*, face o edificatoare trimitere la figura jertfei cristice, a „tristului miel îngrăşat pe nisipuri / păstorit de copii măcelari"...

E de spus că poetul nu e insensibil nici faţă de istoria recentă şi viaţa imediată – vezi trimiterile explicite le jertfele cam zadarnice din Decembrie '89, asediul nou al minciunii şi căderile de tot felul. Împotriva tuturor răutăţilor zilei, „copilul phoebus", dintr-un frumos poem cu acelaş titlu, rezistă în locuri strâmte, fisuri de zid, marginalizat şi precar, însă venind în întâmpinarea poetului cu care simte că face parte din aceeaşi familie.

Dacă suntem atenţi la evoluţia poeziei lui Ioan Pintea de la o etapă la alta, vom observa că, pe un fond tematic constant, cu teme precum cele amintite, are loc o anume limpezire, un câştig de fluiditate a discursului, o mai solidă articulare a elementelor lăsate mai de mult în suspensie în raport cu ansamblul poemului. E un impuls (auto)narativ şi confesiv mai marcat în *Casa teslarului*, unde se reţin şi poeme exigent alese din volumele precedente, unele deja revizuite şi concentrate, tendinţă reuşită de integrare a evenimentului cotidian în mici naraţiuni orientate discret spre sensuri parabolice mai înalte. Se manifestă mereu în ele grija echilibrării „lumescului" cu cele de dincolo de fire, dar devenite fireşti, astfel că poemele nu riscă, recurgând la referinţa cotidiană, nici compromiterea ironică sau grotesc a imaginilor sacre (Dumnezeu poate apărea reprezentat într-un scaun cu rotile fără a-i fi afectată condiţia divină, mai apropiată, astfel de lumea umană slăbită în geometriile ei iniţiale, sau se lasă dus de mână, blagian, ca un copil; coboară altădată, într-un text scris în limbajul colorat al graiului maramureşean, printre ţărani, bea cu ei dimineaţa „câte un păhăruţ de horincă", poate fi văzut „plutind ca un personaj din rousseau vameşul", cântă „haleluya! / cum ar spune leonard cohen şi artetha franklin", un înger vorbeşte despre „l'esprit de finesse"...). Ipostaza preoţească a subiectului admite, la rândul ei, similare învecinări şi contopiri cu masa „poporului" păstorit, readucând în pagini sentimente foarte omeneşti pentru femeia iubită, cu care culege scoici pe o plajă olandeză, în timp ce „peste valuri a apărut hokusai" şi „dinspre port ca un corb uriaş / privea stalinist industrializarea", rememorează mici isprăvi şcolare, se întoarce nostalgic spre universul satului de obârşie, punând sub un titlu cumva rilkean devenit şugubăţ *cântecul de viaţă şi de moarte al poştariului de la runc*"... etc. Asocierile dintre sacru şi profan, spiritual şi istoric sunt frecvente, - de pildă „stâlpul de foc" ridicat ▸▸



Metaforă şi sociologie

Am spus-o şi altădată: sociolog reputat, om politic vizibil, Vasile Sebastian Dâncu este şi un scriitor cu acces la cuvintele potrivite.

„A nu miza pe forţa artei şi culturii, ca armă importantă şi resursă de soft power, poate însemna un eşec garantat în proiectul de societate, indiferent care va fi acesta şi când va veni el", avertizează Vasile Sebastian Dâncu în noua sa carte.

Am spus-o şi altădată: sociolog reputat, om politic vizibil, Vasile Sebastian Dâncu este şi un scriitor cu acces la cuvintele potrivite. Valenţele staturii sale se potenţează unele pe altele. Sociologul vine cu nuanţările la care e obligată orice privire asupra forfotei oamenilor prinşi în relaţii – de societate şi de comunicare – asupra cărora au o influenţă minimă, dar ale căror consecinţe le suportă. Punând la lucru „imaginaţia sociologică" (C. Wright Mills), el are acces la desenul din covor, e în stare să discearnă nuanţe infinitezimale, să construiască în seama lor arhitecturi valabile, să revină, visând, asupra lor cu viziuni şi constructe. Să spună poveşti asumabile despre oameni. Politicianul, în schimb, are acces la cuvintele puterii. El cunoaşte cantitatea de adevăr şi de minciună pe care trebuie să o pună în joc pentru a manipula, în sens pozitiv, adică pentru a convinge cât mai mulţi inşi să-l urmeze. Cuvântul adresat celuilalt aşteaptă *răspuns*, adică transformare, modificare. Ţinteşte să lase urme. Să amintesc din nou că, în arabă, *kalim* înseamnă *interlocutor* şi *rănit*, deopotrivă. Dialogul este şi *rănire* reciprocă. În*semn*are. Să intri în dialog înseamnă să-l impregnezi pe celălalt cu perspectiva ta asupra lumii. Andrei Pleşu atrăgea altădată atenţia asupra înrudirii dintre numele dialogului şi al interlocutorului, *Cratylos* şi *Socrate* conţinând *kras*, *krateo*, *kratos*, *kratis* etc., toţi termeni desemnând *puterea*: „Nu cu etimologii ne întâlnim aici, ci cu încercarea lui Platon de a contempla limba ca pe o kratofanie". În plus şi mai presus de toate, Vasile Sebastian Dâncu este şi un avid cititor de poveşti: „a citi povestea vieţii tale este un lucru complicat, înseamnă să poţi uni puncte din trecut cu prezentul, cu viitorul" (vezi *Poveştile, viaţa şi moartea*). Cele mai multe dintre textele sale respectă ceremonialul povestirii cu auditoriu. Cititorul nu e uitat, textele i se adresează, este somat – direct, dar şi cu ocoluri metaforice – să se implice. Dimensiunea etică nu lipseşte niciodată din cărţile lui Vasile Sebastian Dâncu. Intelectualul ardelean păstrează fine nuanţe iluministe în gesticulaţia sa. El împlineşte nu doar o datorie personală când îşi rotunjeşte poveştile, ci şi una de neam.

Cartea cea nouă e dedicată echipei sale de la revista „Sinteza" „împreună cu care am învăţat să căutăm întrebări pentru a găsi răspunsuri şi, mai ales, să punem lumea noastră sub semnul întrebării, încercând să fim un intelectual colectiv". Revista, de spus imediat, e o excelentă tribună de dezbateri cu miez (de citit neapărat numărul pe noiembrie, centrat pe *Paradisul pierdut al lecturii* şi lansând un mesaj de „luminător": „Cartea înseamnă viaţă"). Eseurile din volum sunt organizate în cinci mari capitole – *Politica*, *Statul*, *Societatea*, *Cultura*, *Noi* – sugerând, însă, prin fiecare nou subiect atacat, nevoia imperioasă a unei ierarhii inverse, dinspre oameni, prin cultură, spre societate şi politică; o re-umanizare a discursului necesară pentru ieşirea din impas a ţării.

În deschiderea cărţii, o analiză de caz: *România blocată. Paradoxul societăţii fără însuşiri* – şi promisiunea unei cărţi viitoare. Cu un statut de invidiat dacă „te uiţi la situaţia ţării din perspectiva resurselor de toate felurile (naturale, umane, strategice)", România „nu este o ţară cu cetăţeni fericiţi, iar progresele sunt greoaie şi nesigure". O analogie cu *Omul fără însuşiri* al lui Musil vine să scoată în evidenţă carenţele şi să schiţeze căi de urmat: „Lipsa însuşirilor este generată de o suspendare voluntară a caracterului, ca un fel de proiect de viaţă. Ulrich nu este lipsit de însuşiri, ba, din contră, îşi suspendă calităţile, uneori ca mecanism de apărare şi alteori ca o formă de a se opune, de a protesta. Deşi este dotat cu talent şi inspiraţie, personajul refuză să-şi valorifice însuşirile, aşteptând altceva de la viitor, ceva imprecis şi încă neintuit, îşi conservă o stare de latenţă. Personajul devine un om posibil, poate mai puţin probabil, deoarece nici el nu ştie ce aşteaptă [...] Personalitatea lui este o personalitate impersonală". Societatea românească „pare a avea acest tip de impersonalitate, o înstrăinare de ea însăşi, o neparticipare la propriul destin. Avem un potenţial pe care nu-l actualizăm, nu-l scoatem la suprafaţă [...] Ai senzaţia că românii se uită la propria viaţă ca la o piesă de teatru pe care ei înşişi o consideră proastă". Altfel spus, parcă am traversa suprafaţa darurilor şi harurilor, dar şi a promisiunilor etern neonorate dinspre politic pe o punte suspendată în voia celor patru vânturi, nesigură din pricina scândurilor lipsă. La toate astea se adaugă statutul de „copii politici ai istoriei" care li s-a impus, după 1989, est-europenilor, „nişte oameni – e citat filosoful de origine croată Boris Buden – care ieşiseră victorioşi din lupta pentru libertate şi au fost făcuţi peste noapte învinşii istoriei". „Spectatorii occidentali" ai revoluţiilor din Est şi-au întins „aripa hegemonică" asupra acestor ţări printr-un tutoriat numit tranziţie, care cere imitaţie oarbă şi acceptarea rolului de marionete: „Românii, precum alţi copii orfani ai comunismului, au rămas la uşa istoriei. A venit libertatea şi a dispărut societatea. Au dispărut proiectul colectiv şi utopia comună".

Totul e *băltire*, căci facultativ, fragmentat, absent, dezangajarea atingând şi generaţiile tinere, risipite în simulacre ale relaţiei cu celălalt încurajate de exuberant-superficialele reţele de socializare: „Cărările dintre oameni au fost năpădite de buruieni, cum spunea Părintele Bartolomeu Anania". Sindromul acestei suspendări („destin de umbră") poate fi diagnosticat exact şi chiar este, dar „marea flecăreală" cotidiană şterge diferenţa dintre important şi derizoriu, „orice demonstrezi, orice afirmi rămâne fără efect". Toată lumea pare să ştie precis şi amănunţit cum stau lucrurile, cu spirit critic exacerbat şi neobosit, dar nu se mobilizează pentru a vindeca rănile pe care se pune zi de zi degetul discursului public. Cea mai supurantă şi cu efecte maligne pe termen lung dintre răni, crede autorul, este „pierderea încrederii în şcoală şi, odată cu aceasta, scoaterea şcolii din fruntea listei de priorităţi": „Încă mai avem şcoli, chiar dacă am ajuns de la 30.000 la 7.200, numărul lor scade continuu, iar în sfertul de veac al libertăţii am construit cinci biserici la o şcoală". Soluţia? „Să-i ajutăm pe cei care editează sau scriu cărţi şi pe cei care îi învaţă pe copiii noştri. Ei sunt îngerii lumii noastre şi, dacă îşi fac bine treaba, chiar ne pot salva"; „Literatura noastră de azi şi industria cărţii, părăsite complet de politicile culturale făcute pe genunchi, pot furniza în lume imaginea unei ţări care a avut şi are o experienţă ce merită o privire pentru unicitatea şi autenticitatea trăirii".

Titlurile eseurilor spun singure cât de diverse şi mereu expresiv formulate sunt temele de meditaţie: *Războaiele pentru minte, inimă şi... politică*, *Proiectul de fericire naţională şi bâlciul deşertăciunilor*, *România peste 25 de ani. Dileme şi ambiţii pentru un scenariu noncatastrofic*, *O Românie invizibilă*, *Franzela exilului. Neînţelegerea şi visul de a schimba România*, *Singurătatea Estului şi tristeţea păpuşilor de cârpă*, *Zidul care cade, ziduri care cresc*, *Lăsaţi şcoala în pace! Preliminarii la modernizarea şcolii noastre*, *Arma culturală – nucleul unui soft power românesc*, *Insuportabila uşurătate a lumii kitsch. În apărarea piticilor de grădină*, *Republica ideilor singure*, *Aceste maşini minunate şi sclavii lor imperfecţi (Omul îmbunătăţit şi ideologiile tehniciste)*, *Societatea lichidă şi fuga spre casă*, *În căutarea duşmanului interior*, *România oamenilor singuri* etc. Intelectual rafinat, cititor pătimaş, Vasile Sebastian Dâncu îşi sprijină enunţurile pe cercetări sociologice şi pe o bibliografie de ultimă oră, dar recurge frecvent la marii scriitori, la artişti. Cuvintele lor sunt suport expresiv şi memorabil observaţiilor sociologului şi politicianului. Iar ardelenitatea – ca simţ al datoriei, ca raportare la etic şi ca respect pentru învăţătură – adaugă grade în plus discursului, furnizându-i nuanţa de manifest necesară.

■ Irina Petraş

Vasile Sebastian Dâncu, *Politically incorrect. Scenarii pentru o Românie posibilă*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 380 de pag.

între poet şi Marea Roşie „surprinde precum zidul berlinului în faţa inspiraţiei"... În tonuri familiare sunt evocate, cu procentul de gravitate inclus, câteva figuri de poeţi îndrăgiţi, de la domnişoara Emily Dickinson la Sylvia Plath şi „muza apollinaire", vădind o paletă largă a adeziunilor şi afinităţilor, însă totul se integrează firesc în textele cu amprentă personală evidentă. Un poem antologic este, desigur, *Călugăriţe pe schiuri sau seducţia gravitaţiei*, unde subtila, discreta tensiune dintre regulile stricte ale ascezei monahale şi tentaţiile evadării în „lume", sunt magistral sugerate. Ceea ce promitea să devină o imagine „feliniană", ironic contrastantă, dintre semnele vieţii claustrale mănăstireşti şi libertăţile la care invită viaţa modernă, e adus în registrul ambiguităţii tandru-înţelegătoare, al unei prospeţimi a trăirii momentan descătuşate de un natural impuls uman, fără insinuarea nesupunerii şi rupturii, ci menţinând în echivoc pragul de unire/despărţire dintre două regimuri existenţiale în principiu dificil de conciliat. Faptul concret, oarecum insolit, localizat geografic, se lasă deplasat într-un spaţiu nelămurit, cum şovăitoare şi vagă e şi starea de spirit a „mireselor" nenuntite ce promit totuşi întoarcerea la vatra spirituală de care s-au desprins doar pentru moment: „am văzut călugăriţe / pe schiuri la piatra fântânele / în contrast izbitor între alb şi negru / aveau feţele îmbujorate şi mâinile umede şi fierbinţi / precum concurentele aprige în faţa unui mare / şi dificil campionat / făceau slalom printre troiene / o demonstraţie pe bune a libertăţii /.../ păreau dintr-odată păsări exotice / femei libere / logodnice mirese adolescente / mişcările lor aerobice / salturile lor în aer / aterizările lor graţioase şi tandre / schiul - / sportul acesta atât de laic în definitiv / (dar Papa?! Dar Papa?! întreabă ovidiu) / mi-au readus în suflet toate legile fizicii / şi ca într-o ilustrată de crăciun cu îngeri şi norişori / am întrezărit / la capătul pârtiei / păcatul sub forma strălucitoare a gravitaţiei"... Dar nu, apare şi promisiunea întoarcerii din nevinovata expediţie – „schiem până la dornişoara la pensiune / şi ne întoarcem" – însă finalul e lăsat suspendat: „deşi s-au făcut cercetări, spun salvamontiştii / nici azi nu se ştie în ce direcţie au dispărut / monahiile de la mănăstirea piatra fântânele"... E o mostră de felul cum poetul reuşeşte să realizeze simbioza cea mai convingătoare dintre „ocazia" cotidiană şi proiecţia ei simbolică.

La această oră, Ioan Pintea are deja o recoltă semnificativă de poezie ce-l individualizează în peisajul liricii româneşti actuale. Pe pragul dificil dintre solicitările unui univers tot mai dramatic laicizat şi evlavia trăită şi practicată ca oficiant al altarului, el propune, cumva „la mijloc de rău şi bun", o soluţie de echilibru, de armistiţiu, după ce traversase terenul mult accidentat al datelor vieţii imediate, surprinse în stare de tensiune cu vizatele şi prescrisele Reguli. Frământarea şi neliniştea tradusă cu precădere în sintaxa sfărâmată a majorităţii poemelor anterioare celor din *Casa teslarului* (sugestie de artizanat modest şi smerit într-un atelier ocrotit de Spirit, însă cu geometrii cu linii deplasate, deformate şi refăcute pe rând cu o conştiinţă în stare de veghe), au ajuns treptat să se împace cu starea de contemplaţie ce caută înseninarea, dar nu poate face, totuşi, abstracţie de „*toată* grija cea lumească". Aceasta se arată, în fond, benefică pentru un poet şi un om cu certitudini greu de clintit, nepuse de fapt, niciodată sub semne de întrebare, dar confruntate la fiecare pas cu probele, nu uşoare, ale realităţii date, acceptate ca fiind firesc în lumea noastră, a oamenilor. ■

inedit

În ziua examenului a apărut lista cu cei cărora le era permis să dea examen și, spre fericirea mea, mi-am găsit numele.

Romulus Rusan (1935-2016)

Schizofrenie socială

Între ceea ce trăiam acasă şi la şcoală începea să se caşte o prăpastie. Ne-au adus într-o zi un „ilegalist": un bătrânel destul de modest îmbrăcat faţă de zdrahonii de la comitetul raional sau de la serviciul Cadre, care ne-a povestit în holul liceului cum, el şi tovarăşii lui, s-au întâlnit în 1917 cu Lenin şi cum i-a sfătuit să facă şi în România un partid bolşevic. După ce a plecat n-am comentat în nici un fel vizita bătrânului, căci începeam să înţelegem că nu e bine să te legi de „ăştia" (sau de „ei"). Aşa erau indicaţi comuniştii în discuţiile din casă sau cu cunoscuţii. „Cunoscuţii" se împuţinau tot mai mult, căci – pe de o parte – se temeau (sau se jenau) să stea de vorbă cu neamurile unui puşcăriaş politic, iar, pe de altă parte, devenea tot mai evident că o discuţie te putea costa slujba sau libertatea, dacă aveai ghinionul să dai de un provocator. În ziare se scria, uneori ni le citeau articolele în clasă, de „duşmanii poporului", de „vipere", „năpârci", „exploatatori", de „...şi-ai lor lachei" (acesta era un vers din „Internaţionala", imnul comuniştilor), iar o simplă vorbă scăpată te putea proiecta în rândul acestora. Nu ştiam atunci, dar era chiar timpul experimentului de la închisoarea Piteşti, când sute de tineri au fost puşi să se demaşte şi să se tortureze reciproc numai pentru că „vorbiseră". Verbul „a vorbi" devenise elipitc, „vorbitul" pe faţă era în ochii Securităţii o culpă gravă, ieşirea din rând, trecerea de partea duşmanului. Când plecam dimineaţa la şcoală, mama îmi spunea, implorându-mă: „Să nu vorbeşti". (Sora mea, cu cinci ani mai mică, nu primea acest consemn, căci încă nu „vorbea" şi dacă martirii de la Piteşti sau de la Canal, cu cinci ani mai mari ca mine, ajunseseră acolo, era pentru că „vorbiseră", erau majori şi răspundeau de faptele lor. Din nou, diferenţa de câţiva ani ne proteja oarecum pe unii dintre noi, pe cei de 13-14 ani, ba chiar pe cei mai oportunişti sau mai laşi, ameninţa să-i arunce în rândul „ştabilor" sau al turnătorilor.)

Poate că, în afară de prudenţa mamelor, ne-a apărat pe mulţi, şi de una, şi de alta, înţelepciunea profesorilor, care ei înşişi şi-au dat seama că nu-i de glumă şi au încetat aluziile politice.

Dar – odată ce ne cunoşteam reciproc şi ştiam ce-i în sufletul fiecăruia – nu mai era nevoie de cuvinte multe ca să ne înţelegem. Această solidaritate contracara complicitatea cerută de regim. Odată (eram în clasa a unsprezecea), am fost chemat la direcţiune, iar un „tovarăş" ceva mai rasat, venit poate de la minister, mi-a întins nişte formulare de cadre, cerându-mi să le completez, întrucât, fiind premiant al liceului, aş putea să plec la studii în Uniunea Sovietică! Luat prin surprindere, i-am răspuns că trebuie să mă mai gândesc, să vorbesc acasă. Eram convins că e vorba de o capcană: din moment ce tata era închis, ori nu se ştia (din moment ce eram admis la liceu), ori se ştia, şi atunci mă vedea ca pe un viitor ienicer. Directorul ştia în orice caz situaţia şi, când i-am cerut părerea, a dat sceptic din cap, părând că-mi sugerează să refuz. Atunci, fără s-o mai consult pe mama – care eram convins că ar fi suferit şi dacă mă oprea, şi dacă mă lăsa eventual să plec –, l-am rugat pe director să-i spună omului că nu pot primi, întrucât mama mea e bolnavă şi n-ar putea suporta despărţirea. Nu ştiu ce o fi transmis, dar m-au lăsat în pace. În locul meu a plecat St. B., un coleg de clasă, care avea o medie apropiată de a mea şi care a absolvit Facultatea de Fizică şi şi-a luat aspirantura la Universitatea „Lomonosov", devenid apoi directorul unui mare institut din Bucureşti. „Nu-ţi pare rău că ţi-ai distrus viitorul?" m-a întrebat un prieten, căruia m-am mărturisit, rugându-l totuşi să *„nu vorbească"*. „Nu cred – i-am răspuns – pentru că n-aş fi făcut decât să cad cândva de mai sus." Şi într-adevăr, la sfârşitul acelui an şcolar am fost exclus din UTM. Ce mi s-ar fi întâmplat dacă acceptam? Mi-ar fi verificat dosarul şi m-ar fi respins? Sau nu m-ar fi respins, dar aş fi fost dat afară la prima ocazie.

Prietenul meu, care avea „origine sănătoasă" (fiu de muncitor la CFR), a refuzat să plece pe „şantierele tineretului", care erau considerate nişte „laboratoare de cadre" pentru Partid. Tot directorul l-a sfătuit să nu se ducă, procurându-i o scutire medicală.

În primăvara lui 1952 apropiindu-se bacalaureatul şi admiterea, întrebarea era: la ce facultate voi da admitere? Aveam aproape „zece pe linie", dar se zvonea că pentru „fiii de exploatatori" s-a fixat „numerus clausus", adică locurile erau strict limitate. Inima mă îndemna spre Filologie sau Istorie, dar –ca şi Dreptul şi Filosofia – acestea erau „facultăţi ideologice", deci accesul era imposibil. Cele mai accesibile – pentru toată lumea – erau Institutul de Mine din Petroşani, Facultatea de Piscicultură din Galaţi şi Institutul de Limbă şi literatură „Maxim Gorki" din Bucureşti. Mai existau, de asemenea, ca nişte bărci de salvare, facultăţile de doi sau trei ani care înlocuiseră „şcolile normale", aşa-numitele „sorbone". Dar, întrucât produceau învăţători, erau, oarecum, şi ele „ideologice".

Totul s-a agravat, însă, nebănuit. În luna mai a avut loc Plenara CC al PCR, care a „demascat şi zdrobit grupul fracţionist şi antisocial Ana Pauker–Vasile Luca şi a înlăturat aceste elemente duşmănoase din conducerea de partid şi de stat". Comunicatul din „Scânteia" ne-a fost citit în clasă, ne-am bucurat copilăreşte că am scăpat măcar de o parte din „ei", fără să bănuim că epurarea va ajunge din vârful piramidei până la noi, cei ce o ţineam în spate. Pe scurt, am fost chemaţi, pe rând, la Comitetul regional, unde, într-o cameră tapetată în roşu de sus până jos, am fost anunţaţi că va urma o verificare şi că trebuie să predăm carnetul UTM. Ce se întâmplase în cei doi ani şi jumătate de când fusesem băgaţi cu forţa în „detaşamentul revoluţionar al tineretului progresist"? Formal, n-aveau ce să ne reproşeze: împletisem ciorapi tovarăşului Stalin, ca să i-i trimitem de ziua lui. Participasem la şedinţele plicticoase strângând din dinţi şi ascunzându-ne dezgustul, ascultasem articolele de demascare din „Scânteia"... Şi totuşi, optzeci din cei o sută şase absolvenţi ai acelui an ne-am pomenit cât ai zice peşte excluşi. Au urmat memorii făcute la „Regiunea" din Deva, menţionând că am fost la defilări şi am publicat la gazeta de perete a clasei, dar totul a fost în zadar... S-ar putea edita zeci de mii de pagini dacă s-ar scoate din arhive memoriile nenorociţilor daţi afară, dizgraţiaţi, care-şi autoexagerau meritele imaginare pentru a se salva. N-am auzit ca vreun memoriu să fi avut vreun efect. (În aceeaşi vară am avut o experienţă directă: ştiind că o soră a tatei, văduva unui preot din Deva, fusese prietenă cu doamna Petru Groza, ea însăşi o femeie cuvioasă, radical deosebită de soţul său, am rugat-o să vină cu mine la Bucureşti şi să-i dea un memoriu pentru eliberarea tatei, de la care nu mai primisem carte poştală de peste un an. Călătoria de noapte a bietei femei, sponsorizată de mine la vagonul de dormit – amândoi veneam pentru prima dată în Capitală –, a fost absolut inutilă. Ajunşi la ghişeul elegantei reşedinţe de pe Aleea Alexandru – actuala proprietate a domnului Becali –, am fost opriţi brutal de un miliţian care ne-a spus că tovarăşa nu primeşte, dar îi putem lăsa lui memoriul. L-am lăsat, dar a avut soarta tuturor celorlalte: n-a primit nici un răspuns.)

Teama de „numerus clausus" era atât de mare încât am dat actele la Facultatea de Mecanică din Cluj, proaspăt înfiinţată şi cu o ofertă de patru sute de locuri. Rector era Alexandru Domşa, un inginer specialist în pulberi metalice, care venise să înfiinţeze Institutul Politehnic cu câteva zeci de ingineri din provincie, dar şi cu alte câteva zeci de maiştri şi muncitori, aduşi ca studenţi. Căci în acei ani existau, pe lângă facultăţile normale, destinate absolvenţilor de liceu, şi „facultăţile muncitoreşti", la care puteau intra fără examen „oameni ai muncii", recomandaţi din producţie (aveau de obicei patru până la şapte clase sau, în cel mai bun caz, şcoala de ucenici).

Tot săraca mama s-a prezentat la rector, care fusese un cunoscut al tatei (mă întreb cât s-a frământat până să facă această intervenţie, cu firea extrem de retrasă şi sensibilă pe care-o avea). Rectorul i-a spus că pentru acest an sunt puţine şanse, dată fiind excluderea din UTM şi situaţia tatei. Totuşi, să dau examen şi poate o să scap la „verificarea" de la minister. M-am înscris la admitere după o uriaşă „fişă de cadre": vreo şaisprezece pagini pline cu întrebări grupate pe rubrici de genul: „originea socială" (înainte şi după 23 august 1944), „Starea socială" (înainte şi după...), „Averea, Profesiunea" (înainte şi după), „Condamnări politice suferite", „Situaţia militară", „Dacă a participat pe frontul de răsărit", „Dacă a făcut parte din organizaţii fasciste sau partide burgheze", „Dacă a desfăşurat activităţi ostile clasei muncitoare", „Dacă are rude în străinătate..." şi, în sfârşit, „Dacă mai are ceva de completat". În primele patru pagini era vorba de cel ce completa fişa, de persoana acestuia. Următoarele pagini – de rudele lui: părinţi, fraţi, surori, bunici, unchi, mătuşi, veri, verişoare, nepoţi şi nepoate. Făcând parte dintr-o familie de ardeleni cu nenumărate încrengături (tata a avut zece fraţi, iar mama opt), a fost greu să-mi amintesc datele fiecăruia, cu atât mai mult a descendenţilor acestora... Cât priveşte rubrica delicată privitoare la condamnările suferite, în dreptul tatei am scris „reţinut administrativ", ceea ce mi s-a părut mai puţin grav. Dar în limbajul cadristic era la fel de grav. Pe culoarul facultăţii de pe strada Bariţiu din Cluj am muncit o jumătate de zi la completarea chinuitorului chestionar. După care am mai scris şi o autobiografie de câteva pagini, rezumând conţinutul formularului. Pe ultima filă a fişei trebuia să semnezi sub următoarea precizare tipărită: „Dacă am declarat lucruri false voi fi supus legilor Republicii Populare Române". Nu se preciza căror pedepse vei fi supus, dar era un avertisment cât se poate de clar că nu are rost să încerci să ascunzi ceva.

În ziua examenului a apărut lista cu cei cărora le era permis să dea examen şi, spre fericirea mea, mi-am găsit numele. Am dat cele câteva probe – scrise şi orale –, am obţinut, din câte am aflat ulterior, media cea mai mare (9.80), dar – aşa cum o prevenise rectorul pe mama – la „verificarea" de la minister am fost respins. Am mai dat un examen în seria a doua a admiterilor, la „Sorbona" de Matematici din Cluj. Am avut media 10, dar ministrul m-a tăiat din nou. Situaţia era disperată: la 15 august (1952) au avut loc mari arestări. Au fost închise mai multe rude ale mele din Cluj, între care şi un unchi la care stăteam. Atunci am hotărât un lucru nebunesc (ca şi în cazul mamei, a cărei fire o moştenesc, mă mir de unde am luat curajul de a-l face). M-am urcat într-un tren de noapte şi am venit la Bucureşti (era a doua călătorie în aceeaşi vară). Am aflat adresa Ministerului Învăţământului de pe strada Popov (aceeaşi clădire cu cărămidă aparentă de pe strada General Berthelot, unde funcţionează şi azi ministerul). Cu norocul aiuritor al novicelui, am trecut pe lângă portarul neatent, am urcat scările la etajul unu şi am deschis uşa pe care scria „Ministru". Nici aici nu m-a oprit nimeni, secretara lăsase hârtiile pe birou şi plecase undeva. Uşa ministrului era întredeschisă, am bătut şi am intrat. Ministrul era o femeie, ▸▸

Un argument pentru schimbul de noapte era oroarea de mulțimile de oameni. Un altul – bioritmul: pe cât de greu mă deșteptam dimineața, pe atât de agil și perspicace deveneam seara.

din câte am reconstituit ulterior, se numea Florica Mezincescu. Lângă ea, un om tânăr, brunet, cu înfățișare de director (sau poate el era secretarul?). „– Dumneata ce cauți aici? m-a întrebat ministra, uluită și speriată că se pot întâmpla asemenea lucruri într-o epocă a supremei vigilențe. – Am venit de la Cluj, sunt din Alba Iulia, am 17 ani, tata e închis, eu exclus din UTM, am primit la IPG nota 9.80, la Institutul Pedagogidc 10 și totuși am fost respins, am venit să vă rog să...", am turuit tot ce trebuia și i-am pus un memoriu scris pe masă. Femeia mi l-a împins cu degetele în semn de refuz.

– Dragul meu, m-a luat în primire tânărul brunet, degeaba ai venit, nu înțelegi că anul acesta nu se mai poate, n-ai cum să... Du-te acasă, intră în producție, fă ceva... și mai încearcă la anul... sau peste doi ani... și-o să mai vezi, mi-a spus, în timp ce femeia nu mai auzea nimic. M-a luat de umăr ca pe un nebun nepericulos, și m-a condus până la scări.

Seara am ajuns cu trenul la Alba Iulia și i-am povestit mamei totul... N-o mai văzusem de două luni, era prima dată că plecasem pentru atâta timp de acasă.

Toamna, m-am întors la Cluj. În ciuda terorii care încercase în vară orașul, străzile erau pline și vesele, studenții și studentele primiți se bucurau hoinărind, nefăcând nimic concret, așa cum se întâmplă când ai trecut un hop important.

Eu trebuia să-mi găsesc un alt rol în viață. Nu le purtam pică, dar eram trist și îndârjit. Peste câteva zile deveneam muncitor la „Carbochim". O fabrică nouă, ca și Politehnica, cu ingineri adunați de prin întreprinderile chimice ale Ardealului și cu muncitori recrutați din satele vecine Clujului. Mulți nu știau nici să scrie, urmau cursurile de calificare, care pentru ei însemnau alfabetizarea. Inginerul Virgil Oancea, vecin de curte cu o familie de prieteni ai tatei, m-a predat șefului de personal cu care venise de la Târnăveni (sau Copșa Mică) și i-a spus: „Szabo, uite-l pe băiatul ăsta, dă-l undeva la lucru, nu în birou, că trebuie să învețe meserie". Szabo a făcut o figură de torționar umanizat de gluma inginerului șef: „La cuptoare e bine?"

Și astfel am devenit fochist de noapte la cuptoarele Mendheim. Era vorba de coacerea pietrelor de polizor la temperaturi uriașe. Fochistul avea de urmărit temperatura pe un tablou tehnic, iar la atingerea barierei de 2100 grade Celsius trebuia să cheme maistrul (care de obicei dormea pe undeva, trebuia să știi unde...) pentru oprirea focului. Momentul exact al opririi era esențial pentru sănătatea pietrelor și, periculos pentru integritatea termocuplului, un termometru ceramic care trebuia scos din cuptor. Dacă depășeai temperatura, instrumentul se îndoia ca o lumânare și era compromis. Costa 2000 de lei, iar leafa mea era 210 lei pe lună. Tensiunea singurătății pândei era extremă, toți ceilalți dormeau până la semnalul dat de mine, dar nimeni n-ar fi împărțit cu mine paguba. Ba, Tataru, maistrul șef care era și șeful sindicatului (membri de partid nu prea erau la Carbochim, nici măcar Oancea, binefăcătorul meu), mă amenința: „O să plătești ca popa, n-o să mai poți scăpa de aici niciodată dacă strici termocuplul!".

Uneori Tătaru dispărea și atunci știam că, dacă se întâmplă să ating temperatura de 2130 grade mai devreme, trebuie să mă duc să-l caut în cartierul muncitoresc, bătând la fereastra unei iubite a lui, maistră și ea la „Carbochim". Mi s-a întâmplat de câteva ori acest lucru și atunci porneam prin noapte, îmbrăcat în salopetă, să-l aduc la oprirea gazului și desfacerea cuptorului, ca și cum aș fi apelat la un mamoș. Femeia dădea perdeaua la o parte, îmbrăcată în cămașă de noapte, și îmi făcea semn că pot pleca, Tătaru mă va ajunge din urmă.

Dimineața trebuia să scriu în registrul de procese-verbale: Subsemnatul..., fochist de noapte, am fost de serviciu între orele 23 și 7. În timpul serviciului meu nu s-a întâmplat nimic deosebit". Scriam cu un creion chimic muiat în gură și țineam mâna strâmbă, ca să iasă o caligrafie cât mai bădărană. „Reacționarul" Oancea m-a învățat: „Mă, tu să spui la ăștia că ai numai șapte clase și să pari cât mai prost, că altfel atragi atenția și strici tot. Pe urmă mai vedem!". Nu știu ce i-o fi spus lui Szabo, eu în fișa de cadre am scris „7 clase", dar până la urmă, peste un an, mi-a dat o adeverință că am fost fochist și chiar fruntaș în producție, pentru a-mi folosi la facultate. Știa sau nu știa adevărul? Oancea nu mi-a spus niciodată, făcea parte dintre cei ce fac veșnic pe misterioșii. Dacă totuși Szabo mi-a luat drept adevărată declarația că am numai 7 clase, înseamnă că își închipuia că voi intra la facultatea muncitorească. Ceea ce nu s-a întâmplat, pentru că asta s-ar fi bătut cap în cap cu diploma mea de absolvent de liceu. Și mai era și mândria mea de a face o facultate autentică!

Timp de o săptămână m-au mutat dimineața ca să văd tehnologiile și ca să-mi facă instructajul pentru o „muncă voluntară", și anume ținerea la zi a „Panoului fruntașilor". Au confecționat la tâmplărie o tablă de lemn furniruit, pe care trebuia să marchez, folosind buline colorate, performanțele fiecărei brigăzi. Rezultatele le primeam seara, când intram în tură, de la Văleanu, un coleg de la strungărie, cu părul încărunțit și genele pline de pulbere abrazivă. El primea de la maiștrii din schimbul unu situația din ziua precedentă și mi-o preda mie, care vizualizam în câteva culori tonele de corindon, numărul de pietre și rebuturile, scăzute din total. Văleanu era un băiat cu câțiva ani mai mare ca mine și care tot timpul, parcă, ar fi vrut să-mi spună ceva. Simțeam că știe mai mult despre mine decât eu despre el și-mi dădea sfaturi cum să mă port cu noii colegi, care dintre ei este vrednic de încredere și care nu. Ne-am reîntâlnit la Politehnică, după ce amândoi scăpasem de „munca de jos". Mi-a mărturisit abia atunci că fusese exmatriculat și arestat, iar acum o lua de la capăt. A ajuns în cele din urmă inginer, ca și mine. Îi datoram amândoi aceluiași om, inginerul Oancea, faptul că ne-a ascuns între proletarii veritabili de la „Carbochim".

Cea mai mare parte a timpului cât am lucrat la „Carbochim" am fost în schimbul de noapte. Aproape am uitat deliciul de a dormi în propriul pat. În condițiile mele de angajare se subînțelegea această clauză. Deși în cartea de muncă eram definit ca „operator chimist", eram de fapt un „fochist de noapte" care permitea persoanelor mai importante, din conducerea secției, să-și vadă seara de familie, iar dimineața de contactele cu șefii cei mari. Mărturisesc că, deși păream de compătimit, m-am acomodat acestor situații cu un sentiment de mândrie și chiar cu plăcere. În schimbul de dimineață funcționau toate secțiile („formarea" pietrelor de polizor, ca și strunjirea lor, după ardere), iar halele se umpleau cu cohorte de șefi și birocrați, de la Direcțiune, de la „Paza contra incendiilor", „Controlul tehnic de calitate", de la „Protecția muncii" etc. O îmbulzeală ostentativă!

Un argument pentru schimbul de noapte era oroarea de mulțimile de oameni. Un altul – bioritmul: pe cât de greu mă deșteptam dimineața, pe atât de agil și perspicace deveneam seara. Un alt motiv, care ținea de buna creștere pe care mi-o dăduse mama, era faptul că locuiam în cămăruța unui văr mai în vârstă în care acesta îmi adăugase un pătuc pliant. Lipsind noaptea și dormind ziua, împărțeam spațiul rațional și civilizat. Chiar în acei ani văzusem un film neorealist italian în care această împărțire a unei chicinete intervenea între un soț și o soție, care se planificau la serviciu în ture diferite.

Am întâlnit un fost coleg de liceu care audia cursurile serale ale Politehnicii. Adesea mă lua cu el, așezându-mă în spatele celor prezenți, astfel că puteam părea unul de-al lor. Prezența nefiind obligatorie, figura mea putea fi confundată cu a unuia care a lipsit mai mult. M-am familiarizat astfel cu câțiva dintre viitorii profesori de la anul I: Ghircoiașiu la Analiză Matematică, Berecky la Chimie, la Fizică, la Geometrie Descriptivă. La Marxism era un vid, pentru că specialiștii clujeni erau mai degrabă de limbă maghiară, încât a fost adus de la București un profesor (sau mai degrabă asistent) tânăr, Mățulescu. Foarte dezinvolt, făcea în plin dogmatism o istorie a filosofiei, trecând prin toate doctrinele, de la antici la idealiști. Tot astfel, la Economia Politică preda Raoul Volcinschi, un fost student al universității clujene, care peste puțin timp urma să fie arestat și condamnat la 25 de ani pentru că era în legătură cu partizanii din munți. Ce m-a mirat era că Mățulescu ne preda și un studiu al lui Stalin în care – ca într-un gest de expiere înainte de moarte – criminalul de la Kremlin polemiza cu un lingvist sovietic, academicianul Maar, pledând (să auzi și să nu-ți vină să crezi!) pentru identitatea limbilor popoarelor din URSS.

La 5 martie 1953 Stalin a murit. Ucigașul a zeci de milioane de oameni, căruia îi împletisem rogojini și ciorapi la a 70-a aniversare, s-a dovedit a fi totuși muritor. Am aflat vestea în autobuzul 21, care – cu ultima cursă – mă aducea noapte de noapte, la ora nouă și jumătate, în Piața „János Herbák", de unde în cinci minute ajungeam la cuptoarele Mendheim de la „Carbochim". Spun „la cuptoarele Mendheim" pentru că, într-adevăr, până la ora 11, când intram în serviciu, îmi întindeam o pătură în spațiul călduț din spatele lor și dormeam. Somnul acela furat era reconfortant și l-am mai cunoscut doar în nopțile de student sau reporter, când mă ajuta să trec peste căderile câte unei nopți albe de lucru.

De data asta, însă, n-am îndrăznit să dorm, de teama că mă voi pune pe vorbit, inconștient, prin somn. Mi-am dat seama că oamenii din schimbul doi, pe care urma să-i înlocuiesc, știau. Erau țărani simpli, o fată de vreo 20 de ani, Ana Mureșan, și un bărbat aspru, ațos, de vreo 50, Ion Abrudan, amândoi din periferiile Clujului. Își fereau privirile, mi le feream și eu, ne era frică unul de altul. „Nu te duci să te culci?, m-a întrebat fata – te trezesc eu". Avea în glas ceva insinuant, un amestec de ironie și senzualitate, ca și cum ar fi vrut să spună: „dacă și noi, tinerii, ne ferim unii de alții...". M-am dus după cuptor, dar am avut grijă să nu adorm. Când a apărut Tătaru, avea o figură ipocrită, pregătită pentru orice... A văzut că nu ziceam nimic, a tăcut. Au plecat cei doi, am rămas singuri, tot n-a zis nimic. Mai aveam mult până la cele 2130 grade, dar nu s-a dus la Suzana, nici nu s-a întins în cabina de maistru, cum avea obiceiul. Deodată, la miezul nopții, am auzit clopotele Clujului pornite dintr-o dată. „A murit Tovarășu'", a spus el. „da", am răspuns neutru, cu grija de a nu mi se citi bucuria, dar nici de a nu părea oportunist. Am ieșit amândoi în noaptea de iarnă să ascultăm clopotele și am tăcut, menajându-ne.

A doua zi dimineața, când să plecăm, ne-au anunțat că la ora 12 trebuie să fim la mitingul de doliu din Piața Libertății. Ne-am dus, nu aveam de ales, nici nu puteai concepe să nu te duci.

În piață, mii de oameni cu gâturile întinse, să vadă ce se întâmplă. Între ei, cordoane concentrice de milițieni. Probabil vorbea cineva, dar nu se auzea. O rumoare continuă vălurea prin mulțime. Apoi s-a auzit un „Pst!" care a dat un ocol pieții: momentul de reculegere. A durat nesfârșit, dar ici-colo se auzeau chicoteli și țipete. Milițienii, cu figuri fioroase, îi reperau pe indisciplinați. Au fost arestări, condamnări. Tristețea trebuia păstrată cu orice preț. Un văr al meu, medic navetist, a fost arestat în tren pentru că, neștiind că e doliu național, a râs...

Tata mi-a spus la ieșirea din închisoare că moartea lui Stalin a fost considerată de pușcăriași un preludiu al eliberării (ceea ce a și fost pentru mulți...). Vestea a fost anunțată printre gratii de deținuții de drept comun dintr-o altă aripă a închisorii, care făceau pantomimă: *un om cu mustață* (mustățile desenate cu degetele pe față) *dormind* (capul plecat și așezat, cu ochii închiși, pe palma imitând perna catafalcului).

Așa l-am îngropat pe Stalin în România...

(Dintr-o carte neterminată)

Romulus Rusan e un prozator căruia îi convine cel mai mult haina călătorului, pixul şi jurnalul, mişcarea şi continua revelaţie a unor spaţii geografice, culturale, istorice, „epopeea pietonală" şi aceea automobilistică pe marile şosele şi pe drumeagurile planetei.

in memoriam Romulus Rusan

Porţia de fericire a călătoriei

Romulus Rusan îşi subintitulează „stări" volumul *Roua şi bruma* (1982); subtitlul are o oarecare încărcătură poetică mai ales prin posibila deschidere spre fiinţa celui care scrie: numai că „stările" lui Romulus Rusan reprezintă, în fapt, douăzeci şi patru de schiţe, nuvele şi povestiri a căror materie epică se coagulează în jurul unui nucleu format din „presimţiri", din „anticipări" sau din „proiecţiile onirice" ale personajelor numite sau ascunse în anonimatul persoanei a treia singular, totul alcătuind o materie sensibilă, general umană, care plasează „intriga" şi firul epic într-un plan secundar.

Iar acest „minus evenimenţial" este compensat de un „plus uman", naraţiunea vizând centrul de greutate al omului, psihicul său, cu configuraţia sa complicată, neasemeni, irepetabilă; în cartea lui Romulus Rusan omul se defineşte prin *stările* şi nu prin *faptele* sale: iată ce notează în jurnalul său fizicianul Botoşanu, personajul prozei *Farfuria cu amintiri;* „De fapt, fiecare om este definit de nenumărate asemenea fracţii instantanee, care migrează întâi prin lume, colindând alte fiinţe, şi ajung apoi la ele, în baza unei planificări superioare, în succesiuni irepetabile. Aici este, de fapt, chiar secretul omului irepetabil. Omul, este el irepetabil, dar particulele lui sunt aceleaşi: naivitate, frică, impertinenţă, experienţă, orgoliu, prostie, legate între ele strâns, strâns, strâns... Simple clipe psihice, confundabile în cele din urmă cu nişte fulguraţii electronice"; prin aceste „simple clipe psihice" – stări fundamentale –, naratorul abordează omul ca identitate umană dar şi ca fiinţă socială.

Identitatea umană a personajului lui Romulus Rusan se precizează în limitele raportului tensional care se creează între *vis* şi *realitate*, între *ce se vede* şi *ce se (pre)simte*, între zona *vederii*, cuprinzând esenţele şi aceea a *privirii* constituită din aparenţele lucrurilor; modalităţile de abordare ale acestui raport sunt diferite de la o „stare" la alta, dar substanţa lor şi, implicit, incidenţa asupra destinului uman ale cărui coordonate şi le subsumează, sunt aceleaşi: Andrei, personajul prozei *În forum*, este un narator-martor pe care lecturile umaniste îl fac „să ia vorbele la scara 1:1", încercând să substituie ceea ce se vede cu ceea ce ştie din ceea ce a citit, în *Alexandru în august* se sugerează o posibilă corespondenţă între om şi natură (August, ca şi Alexandru, este „sănătos şi fragil, puternic şi nesigur, fără limite şi totuşi pândit de scadenţele maturităţii"), alteori somnul face „mici cadouri" – subiecte de povestire *(Insomnie la ora 4)*, irealitatea visului compensând în ordinea trăirii realitatea vieţii, Marin Buricea din *Rozătura de gheată* presimte că viaţa i se va schimba şi aceasta, viaţa, îi confirmă presimţirea, visul „dă târcoale" dar „lanţul" realităţii este încă puternic pentru „Onu" din *Nu pot să dorm*, personajul din *Călătoria falsului înotător* are ideea de a umple sanatoriul în care se află şi unde nu se întâmplă nimic cu „viaţa care-i lipsea", instalându-se confortabil în „locuinţa" visului, Hortopan din *Celălalt* trăieşte mereu cu speranţa că sub „pojghiţa" vieţii se ascunde „un rest de argint" care poate transforma închipuirea în adevăr. Două sunt, aşadar, evenimentele esenţiale ale existenţei intime a personajelor din *Roua şi bruma;* mai întâi, *închipuirea* unei realităţi compensatorii şi apoi *întâlnirea cu ochiul,* cu realitatea privirii acestuia. Viaţa dublă presupune o dedublare a personalităţii, închipuirea aparţine lui „eu cel de atunci", iar revelaţia lui ce se vede o are „eu cel de acum".

Cele două ipostaze, care oferă măsura valorii umane a personajului, acţionează în două „regimuri temporale", premise ale stabilirii dimensiunilor fiinţei sociale: *trecutul istoric* „cu amintirile acelea sterilizate şi mult repetate" şi *prezentul etern*, „lipsit de propria lui conştiinţă". Personajele lui Romulus Rusan trăiesc acut sentimentul dramatic al unei „lipse de cadenţă" care stăruie „între vreme, om şi istorie", existenţa lor nefiind decât o continuă căutare a posibilităţii evitării contactului dur cu realitatea; „viaţa mea este între ţuşti şi mâlc!", declară Hortopan din proza *Celălalt*, lui Laur din *Proorocul* i se pare ciudat „a te automaimuţări ca să pari autentic, a lupta ca să faci adevărul verosimil", dar acceptă totul cu stoicism, în timp ce personajul din *Ameţeala* tinde spre „forma ideală a ocolului, un perpetuum mobile al zădărniciei". Starea umană a personajului este efectul stării sale sociale; acesta este mecanismul de constituire al prozelor lui Romulus Rusan, iar „modelul" lui poate fi regăsit în naraţiunea *Rozătura de gheată*, subintitulată „Un caz de istorie": se pleacă de la două elemente aparţinând realităţii obiective, incontestabile sub aspectul autenticităţii (identitatea socială şi „mesajul" personajului al cărui manuscris „a fost găsit întâmplător într-o sticlă de vodcă Stolicinaia"), pe baza lor se caută evenimentele vieţii lui Marin Buricea, naratorul făcând apel la „cazul din ziar" (parodie subtilă a cunoscutului procedeu realist), pentru ca, în cele din urmă, să se ajungă la „gheaţa alunecoasă a supoziţiilor" şi variantelor de unde începe, în fapt, proza. Preocupat de „asigurarea verosimilităţii", dar interesat, mai ales, de proiecţiile subiective care pot compensa sterilitatea vieţii personajelor sale, figura naratorului din *Roua şi bruma se* completează cu o marcă a moralistului, făcută evidentă prin frecvenţa mare a formulărilor aforistice; importanţa acestora este uneori de prim ordin, ele constituind adevărate nuclee ale naraţiunii *(Nu pot să dorm, Proorocul* etc.): adevărul general uman, cuprins în aforism („duşmăniile mari se nasc din prietenii mari" sau „fricoşii sunt întotdeauna excepţionali profeţi"), validează cazul particular studiat, îl încadrează în unul dintre tiparele vieţii înseşi. Construite cu rigoare, scrise, uneori, cu o subtilă notă ironică *(Un Caron valah)*, vorbind despre „clipele psihice" esenţiale ale omului cu un limbaj marcat, deseori, de formula aforismului, „stările" lui Romulus Rusan pendulează mereu între „roua" visului şi „bruma" realităţii.

Cele două volume din *O călătorie spre Marea interioară*, apărute în 1986 şi 1988, şi *Imperii primordiale* (1990) dau contur unuia dintre cele mai interesante memoriale de călătorie din literatura noastră contemporană. Romulus Rusan e un prozator căruia îi convine cel mai mult haina călătorului, pixul şi jurnalul, mişcarea şi continua revelaţie a unor spaţii geografice, culturale, istorice, „epopeea pietonală" şi aceea automobilistică pe marile şosele şi pe drumeagurile planetei. *O călătorie spre Marea interioară* este un memorial de călătorie plin de surprize care provin din privirea fără complexe, realistă, uneori aproape gazetărească, asupra unor „mituri" culturale şi istorice (muzee celebre, societatea de consum, Viena, Salzburg, coasta dalmată, Stambul, fosta Asie Minor); Romulus Rusan este departe de „complexul Conachi" şi de alte complexe, contemporane, vizibile în cărţile unor călători de azi care se entuziasmează (extaziază) pentru că aşa e de „bon ton" şi pentru că se contează pe comoditatea unui cititor prea puţin călător şi prea puţin, altfel, dispus la verificarea celor citite. Dacă metropolele sunt abordate conform unei „reţete" de-acum cunoscute („într-o metropolă cel mai indicat este să te plimbi la întâmplare, să amesteci raidurile culturale cu cele civile, să intri în muzee când îţi ies în drum, să stai pe-o bancă-n parc atunci când ai chef, să priveşti totul cu detaşare, ca şi când ai fi acasă, să laşi impresiile să se depună singure, să le îngădui să-şi stabilească singure ierarhia": acestea sunt sfaturile bune de urmat ale unui călător ajuns în Viena cu prilejul unei ceremonii care poate copleşi pe oricine, îl poate strivi sub aparenţele fastului, ale unicităţii şi ale monumentalului, pe care vechea capitală imperială le cultivă cu religiozitate), muzeele sunt cercetate cu ochi critic, atent la capodopere dar şi la cultul performanţei şi recordurilor în materie de „carate", sensibil la valorile artei pe care le separă tranşant de celelalte creaţii, ale „gustului confortabil" ce se adresează mai mult simţurilor decât spiritului. Fapt semnificativ, călătorul contemporan caută repere, „impresii de comparat" în jurnalul din 1858 al lui N. Filimon, *Excursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice şi critice*; toate paginile referitoare la drumurile prin Viena şi Salzburg cuprind asemenea memorii artistice, istorice şi critice, marcând rare momente de entuziasm doar în faţa perfecţiunii asfaltului unei autostrăzi: astfel, muzeele Vienei nu încântă pe cât o face banda strălucitoare şi fără perfidele fisuri a *„Autobahn*-ului formidabil" şi „fenomenal": lucru de înţeles întrucât călătorul se află la volanul unei maşini „Lada", poreclită „Pif", cu care are de parcurs 12.000 de kilometri pe două continente.

Dar relativa „răceală" a notaţiilor vieneze provine din temperamentul sudic, mediteranean, al călătorului şi din *„ficţiunea"* care reprezintă ţinta călătoriei sale: *Marea interioară*, marea dintre pământuri, Mediterana, Mare nostrum. Până acolo, Romulus Rusan notează toate surprizele, păcălelile, ghinioanele şi îndrăznelile unei călătorii sau, mai degrabă, ale unei aventuri, inerente unui drum a cărui împlinire depinde, în cele din urmă, de „hazardul" în patru timpi, pe patru roţi şi cu formă „combi". Pe calea spre ficţiune nu mai apar urşi, spâni, zmei şi ghionoaie, nici tâlhari, războaie şi calamităţi, ci defecţiuni la radiator şi acumulatori, capcane, campinguri, distanţe, calcule în kilometri pe oră, şosele proaste, serpentine, indicatoare şi gustul aventurii, pe care îl încearcă orice şofer ce se respectă; drumul spre Marea interioară este presărat cu asemenea întâmplări care nasc *amintirile* şi care pot oferi, în chip surprinzător, imaginea reală a locului unde s-au produs: „Poate stă scris pe undeva, prin legile bizare de la graniţa memoriei şi destinului, ca amintirile frumoase să se nască în împrejurări grele prin care ai trecut, sau mai degrabă prin întâmplările care puteau ieşi prost şi care au ieşit bine": cât adevăr

in memoriam Romulus Rusan

Închinare unui mare patriot român

Timpul a marcat tremurătoarea trecere dincolo de viaţa noastră terestră a lui Romulus Rusan, a lăsat înlăcrimate urme de tristeţe în amintirea celor care, ca mine, l-au cunoscut, l-au preţuit şi l-au iubit. Moartea lui a venit fulgerător: luni vorbea publicului în reuniunea dedicată de GDS manualelor şcolare, pentru ca după cîteva zile (8 noiembrie) să dispară dincolo de noi.

La înmormîntarea lui (11 decembrie 2016) au luat parte mai ales cei ce i-au înţeles mesajul: a se dărui unor cauze sacre. Bineînţeles, mai întîi literatorii, călătorind cu Ana-Doina, soţia sa iubită, călătorind pe „mări interioare" de poezie şi de proză. Desigur, soţia sa a fost o mare axă apărată cu sfinţenie şi credinţă de-a lungul anilor şi a prăbuşirilor de ziduri. Dar îndrăznesc a spune mult mai mult, Romulus Rusan şi-a dedicat viaţa şi opera majoră poporului român. Alături de Ana Blandiana, a întemeiat o instituţie principală a istoriei recente a României, Memorialul victimelor comunismului, unde a fundat Centrul internaţional de studii asupra comunismului şi a editat Analele Sighet de-a lungul anilor. Într-un cuprinzător raport publicat chiar anul trecut, scriitorul, devenit editor, arată cum a reuşit să publice 110 volume (44.000 de pagini) de gîndire istorică, într-un muzeu ale cărui „ziduri sunt îmbibate de suferinţă". Romulus Rusan a dezvăluit faţa ascunsă a crimelor comunismului. Cunoscînd bine cărţile publicate de Centrul internaţional de studii asupra comunismului (Ed. Fundaţia Academia Civică), descoperim numele său modest permanent prezent, *editor Romulus Rusan*. Iată cîteva titluri: *Memoria ca formă de justiţie* (1994), *Instalarea comunismului* (1995), *Anul 1946, începutul sfîrşitului* (1997), *Anul 1947, căderea cortinei* (1998), *Instituţionalizarea comunismului* (1998), *Mecanismele terorii* (1999), *Cronica unui sfîrşit de sistem* (2003) etc. Astfel, putem urmări evolutiv întreaga perioadă a opresiunii comuniste în ţara noastră. Romulus Rusan se lupta cu amintirile. El se adresa în special celor tineri, îngrijorat de pregătirea lor istorică „degradată". Pentru ei a înfiinţat colecţia „Ora de istorie", în care a publicat seria de volume „Istorie orală" (volumele *Şcoala memoriei*, 2004-2014). În această colecţie el însuşi a scris o importantă *Cronologia şi geografia represiunii comuniste în România – 1945-1989*, tradusă în franceză, germană şi engleză. Pe lîngă acestea, trebuie să menţionăm monumentala *Carte a morţilor* (880 de pagini) în care sunt înregistraţi zeci de mii de eroi care şi-au dat viaţa în confruntările cu opresiunea comunistă. Ultimele două reprezintă contribuţia lui fundamentală la cunoaşterea adîncă a epocii de umbre şi de crime trăite de poporul român.

Romulus Rusan nu şi-a atribuit niciodată vreun merit pentru tot ceea ce a făcut scriind, editînd, dar mai ales rememorînd pentru cei tineri istoria adevărată a României. Alături de el, în cadrul Centrului de studii internaţionale au colaborat mari rezistenţi anticomunişti precum Vladimir Bukovski, Corneliu Coposu, Cicerone Ioniţoiu, Gheorghe Leahu, Vasile Paraschiv şi alţii. Aceştia sunt *Cei care au spus nu. Oponenţii dizidenţi din anii '70-'80*, volum apărut în anul 2005.

Menţiunea prestaţiilor sale încă poate continua. Ceea ce putem afirma cu convingere este că Romulus Rusan a fost *un adevărat istoric al comunismului din România*. Un scriitor de talent şi-a pus întreaga sa putere de creaţie şi de luptă în slujba adevărului adînc din istoria trăită şi suferită de români în timpul comunismului. Romulus Rusan însuşi a fost şi victimă, şi martor, şi cercetător al istoriei noastre din ultimii 50 de ani. Coborînd în subteranele absconse ale evenimentelor social-politice, el a deschis perspective noi în cercetarea istorică încă nescrisă.

Întotdeauna în partea cea bună a Istoriei, întemeiat pe fapte şi documente de necontestat, dar şi pe convingeri politice juste, combative, Romulus Rusan s-a dovedit a fi un adevărat mare patriot român, precum au fost întotdeauna ardelenii. Nu în zadar era născut în Alba Iulia Transilvaniei, unde ortodoxia străbună românească a rezistat cu îndîrjire la agresiunea „religiilor receptae", în numele unei puternice credinţe creştine şi al încrederii în valorile fundamentale ale umanităţii.

Aş adăuga tot astfel că nu în zadar se însoţise cu Ana-Doina Blandiana, iubirea lui unică nemărginită, cu care, împreună, au iluminat cerul României adevărate.

Romulus Rusan şi Ana Blandiana au marcat, prin tot ceea ce au creat, istoria României de astăzi.

■ Alexandru Niculescu

---

despre o călătorie lungă cu automobilul se cuprinde, vai, în această frază!

Drumul, însă, nu este doar „o formă a fugii de griji" şi nici o simplă „campanie", oricâte întâmplări, pene de motor şi obstacole s-ar ivi; Romulus Rusan rămâne şi în această carte un *prozator*. Primele sale pagini au fost scrise în atmosfera halucinantă a unor „oraşe moarte, cucerite de verdeaţă": Kotor şi Budva, în ruină, creează călătorului un sentiment al irealităţii care emoţionează, declanşând mecanismul artisticului: iată o asemenea secvenţă despre un Pompei recent: „Pe margini, case după case, dezbrăcate în pielea goală, jupuite de vii, spintecate de sus până jos, lăsând să li se vadă, ca nişte viscere, mobila, lustrele, soba şi chiuveta, cada de baie şi zugrăveala, da, mai ales zugrăveala, culme a impudorii. Lucrurile au alunecat în stradă şi s-au transformat unele în gunoaie, altele în vestigii tulburătoare. Viaţa a fugit, lăsând în retragere resturile unei armate de obiecte. Printre talaş şi arcuri de dormeză se zăresc scaune cu furnir şi cutii de pudră. În faţa unui atelier fotografic tronează o grămadă încâlcită de filme. În coşul de gunoi al unei frizerii, kilograme de păr omenesc. Sezonul abia începuse, dar activitatea era în toi...". Printre ruine, în realitatea-irealitatea încremenită, un personaj de roman: „doamna cu un câine de zgardă", o franţuzoaică rămasă în Budva după cutremurul devastator, singura fiinţă dintr-un spaţiu care a fost despărţit de cronologia timpului uman. Sunt şi alte pagini de proză cu totul remarcabile, ca acelea despre „instituţia" campingului şi despre Stambul, unde evocarea istorică se îmbină cu notarea amănuntului, în buna tradiţie a formulei „realiste". Romulus Rusan dovedeşte aceeaşi dezinvoltură şi talent în „operaţiile" care presupun exactitate, cât şi în cele care rămân, exclusiv, în sarcina imaginaţiei (reconstituirea „lumii de fum" a fostei capitale otomane). Calea spre Sud, spre ficţiunea de la capătul călătoriei, este o continuă *încântare* şi o voluptuoasă *aşteptare:* primul volum sau prima etapă a drumului se încheie la porţile cetăţii albe a Efesului, în Selciuk, într-o zi de târg: Marea interioară este aproape, iar *viziunea* (marea dintre „pământurile" fiinţei interioare) se află pe punctul de a se identifica în *imaginea* Mediteranei.

Ajuns la hotarul visat, călătorul devine pasionat, caută detaliile ştiute, emoţionându-se când le descoperă sau notând cu amărăciune dispariţia lor, nepotrivirea imaginii *privite* cu aceea *văzută* anterior, în meditaţia asupra spaţiului care urmează a fi cucerit. Mai mult decât în Austria, Iugoslavia, Bulgaria şi Turcia, călătoria în Grecia, relatată în volumul al doilea din O *călătorie spre Marea interioară*, se supune mereu unei *operaţii de verificare* şi efortului de *anexare* a spaţiului, de integrare a sa în structurile interioare ale „cuceritorului"; este o permanentă osmoză a insului cu spaţiul şi timpul. Unul oferă, celălalt primeşte; iar acest proces se desfăşoară totdeauna în ambele sensuri; vizitând ruinele Troiei, de pildă, călătorul are senzaţia netă de a-şi adăuga „cei cinci mii de ani la propria viaţă" şi, totodată, „sentimentul paradoxal că tu îi salvezi, că tu le faci un serviciu, anexându-i". De fapt, tema acestui jurnal de călătorie este *salvarea prin semn* atât a duratei insului, cât şi a istoriei înseşi; Romulus Rusan îndreaptă oglinda spre trecut şi, deopotrivă, spre propria-i textură interioară, cu aceeaşi voluptate a *regăsirii* unui „timp pierdut" şi a anexării unui spaţiu prin fixarea sa în liniile caietului cu însemnări: în această perspectivă trebuie citit jurnalul propriu-zis, ca şi jurnalul scrierii jurnalului, acel text „secund" pe care îl presupune profesia „de bază" a călătorului.

Notaţiile din *O călătorie spre Marea interioară* trădează, mai ales în al doilea volum, intenţia verificării; în fapt, este o confruntare niciodată decisă definitiv între realitatea văzută („ghicită") şi aceea privită. Mecanismul acestei complicate operaţii este ceea ce călătorul însuşi numeşte *resacralizare:* „Trebuie să reînnozi firul care s-a rupt, între individul homeric şi individul de azi, între locuitorul cetăţii închise şi locuitorul cosmosului, între omul superstiţiei indiscutabile şi cel al raţiunii dubitative. Între ei se aşterne o geografie sacră: drumul printre ruine este o corvoadă dacă n-o simţi, şi în acest sens trebuie recunoscută sinceritatea domnului Enver din Izmir, care-şi declara atât de senin inapetenţa pentru pietre. A vedea piatra numai la timpul prezent înseamnă a o plasa strict mineral; între mineralogie şi istorie apare obligaţia de a te pune în sistemul celor care au locuit-o. Neprevenitul poate vedea aici o pedeapsă; bătut fără har, numai cu piciorul, dealul acesta îi va produce mai degrabă un coşmar iritant: ruinele îi vor părea urâte, piatra necioplită, calcarul murdar; capetele de ziduri, grămezile de aşchii, tranşeele buruienoase, pietroaiele încălecate, resturile fără importanţă, nasurile rupte de statui, viroagele haotice, mozaicurile ştirbe – toată această geometrie sub cerul liber, care se intersectează, se îmbucă, se distorsionează, se va dovedi descurajantă sau chiar dizgraţioasă. Trecutul grec este până la un punct aproximativ, totul constă în ipoteză, totul se citeşte prin inimă, ridicat pe verticală prin improvizaţie. Singura nădejde de înţelegere rămâne povestea, credinţa în ea".

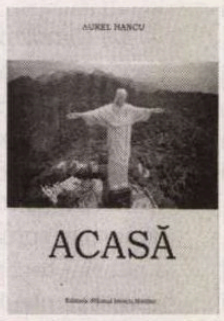
■ Ioan Holban

■ noul val de alex ştefănescu

Poet şi preot

Aurel Hancu, profesor de română şi preot greco-catolic la Târnăveni, s-a făcut remarcat printr-o carte consacrată lui Ioan Alexandru. Era prima dată când autorul „imnelor" avea ca exeget un cunoscător nu numai de literatură, ci şi de teologie.

Aurel Hancu, *Acasă*, versuri, Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2016. 188 pag.



Dar Aurel Hancu este el însuşi poet, un poet original, nealiniat la moda poetică de azi. O deznădăjduită bucurie de a trăi îi caracterizează scrisul.

Până şi moartea capătă, în viziunea sa, sensul luminos al unei întoarceri acasă:

„Şi vine vremea când vom fi acasă?/ din orice seminţie ne vom trage,/ vom locui cu toţi aceeaşi Casă/ şi vom slăvi de-a pururi doar un Rege.// Nu-i nicăieri mai bine ca acasă.// Nu-i nicăieri mai bine ca Acasă." *(Acasă)*

Scriind o dată „acasă" şi o dată „Acasă", autorul face într-un mod simplu şi ingenios trecerea de la un sentiment laic la unul religios. Este o transfigurare a ideii de moarte de genul celei din *Mioriţa*.

Aurel Hancu rămâne preot în timp ce scrie poezie. Nu joacă două roluri, de sacerdot şi de poet. Această atitudine creează o problemă irezolvabilă de teorie literară. Te poţi întreba, în timpul lecturii: al cui slujitor este autorul, al cititorului sau al lui Dumnezeu?

Cititorul se simte *în plus* în unele momente, ca şi cum ar pătrunde în intimitatea cuiva care se roagă. Se află în situaţia lui Ştefan cel Mare (din poezia lui Dimitrie Bolintineanu), care, aflat la uşa lui Daniil Sihastru, îl aude pe acesta spunând, neintimidat de venirea domnitorului: „Să aştepte-afară, sunt în rugăciune!"

În multe poezii din carte totul se petrece numai între poet şi Dumnezeu. Prezenţa oricui altcuiva ar fi inoportună. Iată un exemplu:

„Cu cine aş putea vorbi, cu cine,/ şi cui să-i spun că-s istovit de drum?/ La tine, Doamne, vin, numai la tine. /.../ Nu spun să iei povara de la mine.../ şi, chiar de-i greu , nu spun că nu mai pot.../ Precum cu toţi te-au părăsit pe tine,/ aşa cu toţi m-au părăsit, de tot!" *(Cu cine aş putea vorbi, cu cine?)*

Pe de altă parte, această ignorare a cititorului este un fel de garanţie a autenticităţii emoţiei. Ea dovedeşte că autorul nu pozează pentru public, că nu cochetează, că are un scop mai înalt decât să fie aplaudat.

Poeziile de inspiraţie nereligioasă se disting şi ele printr-o evlavie greu de găsit la alţi autori. În timp ce mulţi poeţi de azi sunt brutal-nonconformişti şi cinici, Aurel Hancu evocă nostalgic, cu un tremur al vocii, copilăria petrecută la ţară, casa părintească, pe linia Octavian Goga – Ioan Alexandru – Grigore Vieru:

„Mi-e dor de casa noastră, în care vom apune,/ şi renăscuţi de-a pururi în ea noi vom rămâne.// Mi-e dor de iarba deasă, de mâna delicată,/ de frunza care pică, de ce era odată.// Mi-e dor de apa blândă, popasul de la cruce,/ de sunetul de toacă, de leagănul cel dulce..." *(Alean)*

Cartea este plină de asemenea „amintiri din copilărie" duioase, care au, fără îndoială, rezonanţă în conştiinţa celor născuţi la ţară (sau măcar a celor care şi-au petrecut la ţară vacanţele). Autorul nu alunecă însă la nesfârşit în reverii. El are o luciditate care generează o reprezentare dramatică a *ceea ce a ajuns* satul românesc în vremea noastră. Din punctul meu de vedere, poezia cea mai impresionantă din carte este aceea intitulată *Unde-i satul de demult?* Versurile scurte, unele repetate tânguitor, o fac să semene cu o jelanie:

„Aud că-n satul meu/ puţine suflete mai sunt/ în satul meu.../ Nici şcoală nu-i/ şi nici cămin./ Nu-i nici biserică,/ nimica nu-i/ nimica nu-i/ în satul meu.// Şi casa-n care m-am născut/ nici ea nu este, nu-i.../ şi alta s-a ivit în locul ei/ şi nici aceasta nu-i.../ în satul meu.// Nişte pereţi surpaţi/ din lemne şi pământ/ se pare că mai sunt,/ se pare că mai sunt/ în satul meu."

Poezia lui Aurel Hancu nu epatează, dar are ecou în conştiinţa cititorilor. Nu întâmplător au remarcat-o şi şi-au exprimat preţuirea faţă de ea oameni aleşi, buni cunoscători de poezie, ca Ioan Alexandru, Al. Cistelecan sau Iulian Boldea. Ioan Alexandru a văzut un simbol în faptul că Aurel Hancu s-a născut la Subpădure, în apropiere de Târnăveni:

„Acolo, Subpădurea Târnăvenilor, pe când se juca pe colină cu un prunc, a fost ridicat Nichifor Crainic pe drumul Crucii neamului nostru; acolo, Subpădure, de atunci creşte sufletul altui poet şi slujitor al Cuvântului lui Dumnezeu: fratele nostru de curaj şi credinţă, omul albit de griji şi bucurii duhovniceşti înainte de vreme, Aurel Hancu." ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un critic atipic

„În viaţă fiind, Mihai Ursachi mi se părea un medieval, purtîndu-şi cu superbă stîngăcie nimbul orgolios de cavaler rătăcitor. Un fanatism gratuit, parcă fără obiect, pe care avea impresia că-l slujeşte în taină, îi dădea un aer uşor ridicol, deasupra căruia, sublim, el reuşea să se înalţe. Toate acestea, poate pentru că l-am întîlnit prea tîrziu, ori poate pentru că n-am avut curajul – de ce nu tăria? – să-i stau în preajmă". Din acest portret pe care Mircea A. Diaconu îl face lui Mihai Ursachi deducem două trăsături ale împătimitului critic de poezie care este d-sa. Mai întîi o dispoziţie admirativă, capacitatea unei cote de impersonalizare în faţa creaţiei, pe care nu şi-o ascunde, care constituie punctul de plecare al demersului analitic. Spre deosebire de exegeţii cu o tendinţă posesivă, aspirînd a se situa deasupra obiectului lor printr-o categorică alură decizională, Mircea A. Diaconu optează pentru libertatea emoţiei estetice. În relaţie cu o atare deschidere a recepţiei, se manifestă la critic o prudenţă principială a comentariului pe care-l practică. Un soi de modestie teoretică, iarăşi în opoziţie cu certitudinea inebranlabilă pe care o împărtăşesc destui confraţi. Deşi s-a aplicat asupra unui mare număr de poeţi ai epocii, Mircea A. Diaconu se arată cuprins de scrupule în faţa ideii unei istorii a poeziei actuale a cărei materie s-ar putea trage din cronicile publicate pînă acum. Istorie a cărei altitudine dobîndeşte în ochiul d-sale un statut de himeric: „istoria pe care eu aş vrea s-o scriu ar trebui să semene cu labirintul de care vorbeşte Eco ori cu *Aleph*-ul borgesian". Alternativa ar fi „o non-istorie, o post-istorie". Dar şi aici se ivesc obstacole. Criticul preferă a se refugia în propriile-i texte care n-ar putea alcătui mai mult decît *„biblioteca mea* (n-aş merge pînă acolo încît s-o numesc lista mea)", cu toate că nici o atare soluţie de compromis n-ar fi „relevantă". Concluzia e tuşantă prin opoziţia sa la vanităţile contextuale: „Prin urmare, poate că la mijloc nu-i decît exhibarea unui eşec: acea carte pe care aş fi visat s-o scriu, cu rădăcinile poate în Derrida şi sigur în Borges, rămasă nescrisă, se răzbună. (...) Îi invidiez (deşi-i desfid în acelaşi timp) pe acei autori care au încredere în gustul lor, în stilul lor, în argumentaţia pe care o edifică – şi care dau lumii din jur forma minţii lor, cu convingerea că aceea e chiar lumea". „Se răzbună" oare cu adevărat proiectul în cauză? În realitate găsim în paginile lui Mircea A. Diaconu celui atît de atipic în privinţa opiniei despre sine numeroase observaţii exacte, judecăţi de valoare valide, caracterizări substanţiale. Filtrată prin onorabile incertitudini ale propriei d-sale instanţe, nu o dată printr-un soi de romantism juvenil (conservarea acestuia e de bun augur), critica d-sale, aplicată poeziei curente, cu cîteva excepţii ale unei generozităţi plusate, e una dintre cele care merită atenţie. Scepticismul de sine funcţionează paradoxal în calitate de stimulent. Cîteva exemple. Atitudinea cinică „în paginile Angelei Marinescu e mai degrabă o iluminare – cu tot traiectul violent şi sfîşietor către ea –, iluminare care se nutreşte dintr-un violent orgoliu al negării propriei individualităţi". Sau: „Mircea Ciobanu este poetul unei mari ardenţe, dar una a gîndului, şi poetul marilor nelinişti existenţiale, strunite, în fapt, de o caligrafie fină, de un ochi care vede dincolo de forme nu neantul, ci echilibrul". Sau despre un nume căzut într-o nemeritată penumbră, Constantin Abăluţă, care nu scrie poeme „decît în măsura în care eul se reflectă discret în lucruri şi în scenarii care devin nişte ipostaze epice ale lui, ipostaze ce declanşează un fel de flux linear al meditaţiei". Şi o rezervă, cu sîmburele său de indenegabil adevăr: „Ştefan Augustin Doinaş (...) nu se comportă ca un «poet liric». Eul şi tot ceea ce ţine de persoană (nu de mască) intră într-o zonă căreia i se refuză accesul la esenţialitate. Perspectiva asumată este mai degrabă a cugetătorului". Mircea A. Diaconu: un critic care poate fi citit pe încredere. ■

Mircea A. Diaconu, ***Biblioteca română de poezie postbelică. Studii, eseuri, cronici***, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare", 2016, 712 p.

■ vintage de simona vasilache

Hibernale

Poezia anotimpurilor se opreşte, de obicei, în interpretările critice, la Pastelurile lui Alecsandri. Prea puţin ne interesează, bunăoară, iarna lui Arghezi. Deşi remarcabile tablouri hibernale s-ar găsi. Aleg, oarecum la întâmplare, câteva.

Primul, undeva între toamnă târzie şi iarnă de-a binelea, la mijloc trecând nu câteva zile, ci, probabil, mai mulţi ani, e *Despărţire*, cu regretе de capăt de drum, abia sugerate în strofa finală: „Te-ai împăcat, sau suferi de vremea ce-a crescut?/ La ce visezi, când ziua pe lampa ta se curmă/ Şi cade-n geam zăpada la ceasul cunoscut/ Tu, care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă?" Poza de interior împresurat de intemperii care stârnesc nostalgia seamănă bine cu *Afară-i toamnă*, atât că toamna lui Eminescu e dezordonată, pe când iarna lui Arghezi este mecanică, având monotonia şi fatalitatea loviturilor de gong. Nemaivorbind de nuanţa de banalitate, de teatru al cotidianului pe care o zăpadă care-e şi nu e cea de altădată o aduce într-o poveste mai mult postmodernă decât romantică. O toamnă-iarnă al cărei singur posibil sfârşit e mai clar dezvăluit, în umbra aceleiaşi metafore, răspândită la Arghezi, a ceasornicului din gospodărie în care sună marile bătăi, e în *Când s-ar opri secunda*: „De mult păzeşte cripta şi treapta ce scoboară,/ Dar vremea, nentreruptă de morţi şi crăci uscate,/ Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară/ Ca un fuior de pulberi şi brume deslînate.// Intercalate-n ritmul unìcului viu vers/ Ar mai simţi cadenţa, de-a pururi ascultată/ De valuri şi de zodii, egale-n pasul mers,/ Cînd s-ar opri secunda şi inima să bată?" Mecanismul o ia de la început – pentru unul, pentru toţi – până îşi epuizează timpul. Şi iarna nu-i nimic decât trista, scârţâitoarea mărturisire a capătului. Acel, pesemne, întuneric alb din *Epigraf*.

Tot la fel de mecanică, obositoare prin repetiţie, este iarna în *Din nou*: „Din nou străbate iarna, întocmai ca-n trecut,/ Cu-aceleaşi obiceiuri, mereu nestrămutate!/ Ostreţe până-n ceruri, miresme pipărate,/ Movili de crizanteme şi-un vânt ce-a mai bătut." Cadrul neofertant al unei vieţi care nu-şi iese, nici ea, din tipicul meschin, viaţa unui poet strâmtorat, cu apucături de călugăr: „Visează pentru Domnul cu dulce în zadar/ Şi se hrăneşte zilnic cu ceai şi două cornuri." Autoironie, de bună seamă, între *Cugetările Sărmanului Dionis* şi pastişele postmoderne.

Cel mai adesea, când nu este invocată ca sfârşit de cale, sau ca pritocire a unei vieţi noi (poetul-pustnic, de pildă, este îndemnat, printre rânduri, să dea un rost ciornelor lui şi un minim confort existenţei lui austere), iarna se amestecă în ploile reci şi-n brumele unor toamne nedefinite. Toamna este, de bună seamă, anotimpul cel mai pomenit de Arghezi, de cele mai multe ori o toamnă iernatică, târzie, plină de gloduri. Un iad mocirlos este *Cina*, care şi-a pierdut toate tainele, din ea rămânând cazna unor condamnaţi care închină, la ora când ziua şi viaţa trag linie, nu cu vin, ci cu sânge: „În frig şi noroi/ Trec hoţii-n convoi, câte doi,/ Cu lanţuri târâş de picioare,/ Muncindu-se parcă-n mocirli de sudoare./ Fiertura e gata./ E seară. E ploaie./ O lingură grea, cât lopata,/ Dă ciorba din două hârdaie./ Câţiva au ucis,/ Câţiva ispăşesc ori un furt, ori un vis./ Totuna-i ce faci:/ Sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci./ Livizi ca strigoii şi sui,/ Strâmbaţi de la umeri, din şold şi picior/ În blidul fierbinte, cu aburi gălbui./ Îşi duc parcă sângele lor." Un capăt de cale, în cheie grotescă. Între rostogolire absurdă a unui film cu final cunoscut şi tablou de sfârşit de lume, fără demnitate şi speranţă, iarna arghezіană e mai curând frisonantă decât spectaculoasă. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Sub linia de plutire

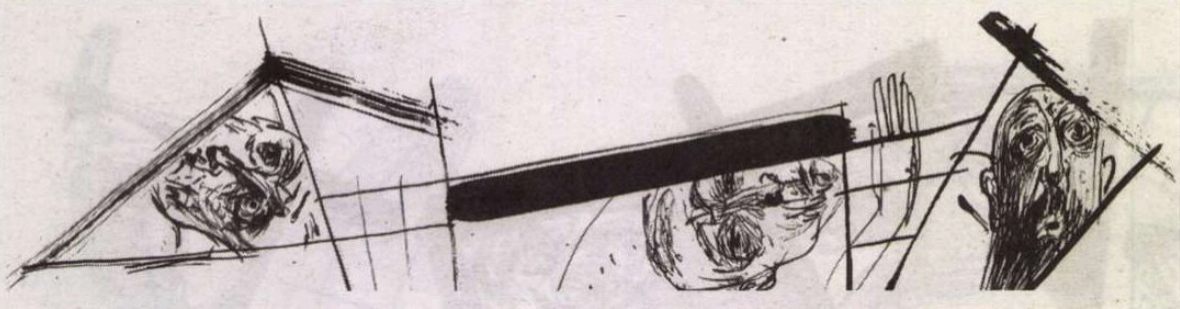
Tuturor celor care suferă (ca şi mine) pentru fotbalul românesc, le doresc ca în Noul An să ne meargă mai bine. Dar, amintindu-mi vechea vorbă, potrivit căreia după felul în care păşeşti în anul nou, aşa îţi va merge tot anul, n-aş zice că horoscopul nostru sună promiţător pentru 2017. Nu de alta, dar la cârma FRF e tot Răzvan Burleanu şi, după cum ne-am lămurit deja, cu el acolo totul ne-a mers de-a-ndoaselea. În clasmentul FIFA, unde eram pe locul 19 la începutul lui 2016, am alunecat pe 22 în iunie, pe 24 în iulie şi pe 25 în august, pentru a ne prăbuşi apoi, de-a dreptul , pe 32 în septembrie, 34 în octombrie, sfârşind pe 39 în noiembrie. Aşadar, în ierarhia soccerului mondial, numitul Burleanu ne-a trântit cu 20 de locuri într-un singur an, ceea ce, din punctul lui de vedere, a însemnat că „încheiem anul pe linia de plutire"! O trancafleanca veritabilă, prin care maimuţoiul politruc, căţărat în fruntea federaţiei prin sforăriile unor apuşi, încearcă să gâdile simpatia publică şi să calmeze cât de cât adversităţile. Cum naiba să fim pe linia de plutire când la Euro ne-am înecat ca ţiganul la mal, în vreme ce şi în preliminariile Cupei Mondiale ne paşte deja umbra resemnării?! În martie vin danezii peste noi – şi vom juca la Cluj, cu porţile închise! – aşa că vom putea încheia socotelile şi cu World Cup, comemorând astfel cei exact trei ani trecuţi din martie 2014 , când pacostea Burleanu a căzut pe capul nostru! Tot răul spre bine, însă, dacă va fi să fie, pentru a nu mai aştepta 2018 cu noile alegeri de la FRF. Lumea reală a fotbalului nostru a ajuns în pragul disperării şi, în sfârşit, dă semne că strânge rândurile. Conclavul generaţiei de aur şi-l propune şi ni-l avansează deja ca... vârf de atac pe Gică Hagi, în faţa căruia caraghiosul Burleanu nu ar merita nici onoarea de a-i fi copil de mingi. Totul e însă ca Hagi să vrea să lase „Viitorul" (care sună bine, nu?!), alternativa la el fiind, probabil, Ionuţ Lupescu sau Ciprian Marica. Şi, oricum, nu sunt singurii care ar putea candida, îndreptăţiţi, la şefia federaţiei, trimiţându-l pe Burleanu înapoi în politică, acolo de unde a fost expediat pachet să facă praf şi pulbere fotbalul românesc. Fotbal în care domneşte haosul, de vreme ce, iată, Astra mai că l-ar amenda pe Şumudică după ce a câştigat şi titlul naţional, şi Supercupa României, calificând echipa în grupele Europa League, eliminând faimoasa garnitură a West Ham! Sau în care Armata Română îl lasă pe Gigi Becali fără *brand*-ul Steaua, drept recompensă, presupun, pentru toate rugăciunile şi cheltuielile pe care el şi numai el le-a închinat salvării numelui şi renumelui echipei din Ghencea! Ca la noi la nimeni, trebuie să recunoaşteţi, deşi, după mai bine de un sfert de secol de democraţie şi , mai ales, de un parteneriat strategic cu americanii, ar trebui să ne întrebăm de ce n-or avea şi ei o echipă de football a „American Army" şi încă una, a „US Police", ca să se bată între ele?! Uite de-aia, aş răspunde eu, sau, dacă nu vă convine, ar trebui să ne dumirească specialiştii olandezi, pe care numitul Burleanu i-a contractat în decembrie, ca să ne înveţe – ce credeţi? – „creşterea atractivităţii competiţiilor din fotbalul românesc"! Aşa se face că, înainte de Crăciun, adică de tăierea porcului, de caltaboşi şi de sarmale, firma olandeză „Hypercube"şi-a trimis experţii să ne iniţieze în tainele atragerii spectatorilor în tribunele stadioanelor noastre. Vorba aia, să fie primiţi (eventual şi cu cât ne-au costat!), dar eu am o soluţie mult mai simplă, ieftină şi garantată: să scăpăm de Burleanu, de Daum şi de Vassaras. Ar fi un început de fericire, nu-i aşa?! ■

Precizare

În legătură cu articolul „O afacere de familie" de pe ultima pagină a revistei **România Literară** nr. 51, doresc să fac următoarea precizare. PEN România este o organizaţie de scriitori, jurnalişti, traducători şi editori care urmăreşte să încurajeze şi să apere libertatea de expresie, să protejeze scriitorii ameninţaţi de forţe politice, religioase, ideologice de orice orientări din diverse părţi ale lumii, şi care evită de principiu implicarea în conflicte locale cu alte mize ori de altă natură. Dacă PEN România funcţionează „după chipul şi asemănarea" mea, cum se scrie în articol, asta înseamnă că funcţionează democratic şi transparent, la vedere, aşa cum poate verifica oricine, ceea ce doresc şi altor organizaţii culturale mai vechi şi mai importante. Premiul PEN România nu se acordă în funcţie de luptele de putere din lumea scriitoricească. Anul acesta, premiul PEN România a fost acordat nu doar romanului „Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui" de Cristian Teodorescu, cum se afirmă în articol, ci şi eseului „Totul trebuie tradus" de Bogdan Ghiu, volum uitat ca prin farmec de autorul articolului pentru a-şi putea construi judecata tendenţioasă. „Cronicarul", care îi plânge făţarnic de milă lui Mircea Cărtărescu pentru faptul că romanul său „Solenoid" nu a fost premiat, trebuie să afle că Mircea Cărtărescu, membru PEN România şi prezent la momentul decernării, a luat cuvântul şi a salutat cu generozitatea lui binecunoscută pe cei doi premiaţi. Iar faptul că OperaScrisă.Ro a sponsorizat premiul, aşa cum o face de doi ani, ţine de normalitate, întrucât într-o lume cu puţini sponsori cum e cea românească, o societate de gestiune a drepturilor de autor ar trebui să susţină în primul rând asemenea acte. Sponsorizarea premiului a fost făcută înainte de a se şti cu i se va acorda premiul, ceea ce e de la sine înţeles. Iar Cristian Teodorescu nu e membru PEN. Ca de altfel nici Dan Mircea Cipariu, amintit şi el în articol. Deci „afacerea de familie" de care vorbeşte autorul articolului e un produs al fanteziei şi al unui straniu, de nimic motivat, spirit de revanşă. PEN România nu are nevoie de asemenea aranjamente. *A bon entendeur, salut*!

■ Magda Cârneci

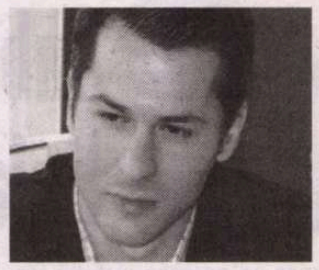
N.R.: Precizarea *nu e în chestie*, vorba lui Maiorescu.



***Copiii războiului* vorbește despre imposibila neutralitate psihică. Și-atunci nu poate crește altceva în mărturisire, afară de un adevăr reconstituit în tăcere.**

Numeroase romane apărute în ultimii ani au înregistrat mecanismele psiho-sociale ale comunismului și postcomunismului din perspectiva unor martori ce acopereau cam toate palierele profesionale. Nimic nu părea lăsat pe dinafară. Iată că, în noul său roman, Varujan Vosganian riscă suplimentar: el oferă partitura principală unui ofițer de Securitate, pensionat cu grad de general. Ca și cum povestea lui n-ar fi îndeajuns de ademenitoare, Matei Visarion este și un „copil al războiului". Bastard și chestor trecut prin toate vămile de după 1945, eroul lui Varujan Vosganian se anunță un martor ce închide un inel esențial al Istoriei. Unul credibil, căci judecă totul cu rațiunea celui sedus și de aparențe.

■ comentarii critice de marius mihet

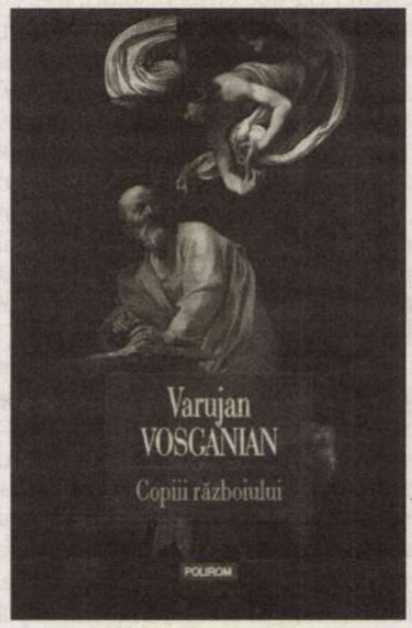


Stigmatul absenței

Copiii războiului vorbește despre imposibila neutralitate psihică. Și-atunci nu poate creşte altceva în mărturisire, afară de un adevăr reconstituit în tăcere. Roman al aşteptării, purgatorial, şi al izbăvirii revelatoare, *Copiii războiului* se remarcă întâi de toate prin construcţia sa riguroasă. Nu poţi să nu remarci faptul că Varujan Vosganian a luptat cu el însuşi, ştiind că sub greutatea celebrităţii câştigate cu *Cartea şoaptelor* (2009) trebuie să propună un text cel puţin la fel de solid. Şi-i reuşeşte: *Copiii războiului* este unul dintre cele mai bune romane din ultimii ani.

Dacă e adevărat că barbaria germanică rezultă din incapacitatea germanilor de a-şi menţine un echilibru între viaţă şi spirit, cum nota tânărul Cioran, atunci *Copiii războiului* este chiar una dintre confirmările judecăţii. Şi ea, barbaria rezultată, se revarsă de pretutindeni. Dar să vedem despre ce este vorba. În timpul războiului, sub ocupaţia nazistă, un german seduce sau profită de urgenţa Margaretei Visarion (penicilină pentru fratele Beniamin, tuberculos) şi lasă în urmă un prim bastard în Craiova, pe Matei. Trei ani mai târziu, în 1945, la întoarcerea din Rusia, după timpul petrecut în casa familiei Baltazar din Iaşi, se naşte un alt copil, Eugen. Cei doi băieţi nu ştiu unul de altul până când, decenii mai târziu, deduc din scrisorile tatălui, graţie amintirilor încurcate, de existenţa celuilalt. Tot fără să ştie unul de altul, cei doi dezvoltă un întreg arsenal oedipic. Urăsc brutal tatăl, considerat ticălos şi inuman, şi, în compensaţie, ridică altare mamelor. Totodată, ei întruchipează şi ideea mesianismului german. Amândoi reuşesc în plan social să-şi urmeze vocaţiile de conducători. Matei devine ofiţer de Securitate („Am ales uniforma ca să mă pot răzbuna în bună rânduială, ca să pot crea un canon al răzbunării."), iar Eugen, un lider al mişcării transcendentale. Primul foloseşte comunismul ca să răzbune până şi ideea de tată, celălalt urăşte comunismul cu patimă. La reunirea lor târzie, amândoi înţeleg că nu pot muri înaintea tatălui, că până şi ideea de libertate le-a fost furată prin dictatura genei transmise. Soluţiile, de ambele părţi, constituie tot atâtea romane.

În primul rând, citim un *bildungsroman*, cu Matei Visarion în rolul individului acaparat de uniformă, de datorie, care-i vor stabili şi condiţia socială. Echipa lui de la antifraudă din perioada postrevoluţionară funcţionează alături de el chiar şi la cinci ani de la pensionare. Dintre poliţişti reţinem pe Lucian, „fiul" simbolic al acestui tată ratat; cu el încearcă Matei să dea de urma fratelui, imprimând un oarecare suspans romanului detectivist. Citim, apoi, un roman de familie. Matei ia de nevastă pe văduva Marie, deşi e însărcinată deja. Va rata şi proiectul microsocial, pentru că atât Monica, fiica adoptată, cât şi soţia (bolnavă de Alzheimer) îl îndepărtează definitiv. La fel se anunţă logodnicul fiicei, Tinu, arhitect eşuat şi jazzman de ocazie, revoluţionar cu pensie şi boem indignat. Singură, sora lui Tinu, Sânziana, trezeşte din amorţire spiritul şi trupul lui Matei; la fel, replicile vii ale slujnicei angajate, Matilda, nostalgică după fabricile distruse. Romanul psihologic surprinde un bastard ce află de la paznicul cimitirului catolic din Craiova că, prin naşterea sa, el a luat sufletul unchiului Beniamin. Noul stigmat organizează, odată cu revelaţiile succesive, dar mai ales cu gândul bolii instalate în familie, romanul religios. Sub semnul îngerului lui Caravaggio la întâlnirea cu Sfântul Matei – inspiraţie şi mesager deopotrivă –, şi în acordurile *Morţii lebedei* asistăm la convertirea protagonistului. Puţin forţată, spovedania lui şi semnele slăbiciunii, înmulţite vertiginos, laolaltă cu celelalte eşecuri, anunţă romanul apocaliptic. Manifestaţiile de 1 Decembrie, unde Matei trebuie să participe în sfârşit îmbrăcat în uniforma de general, se transformă într-o peliculă apoteotică a propriei vieţi, despre care ştie acum că singur n-o poate întregi, nici măcar prin poveste. Tabloul apocaliptic este condus de paznic, cel care este mai vechi decât cimitirul însuşi: Charon şi Cerber, înger şi demon, începutul şi sfârşitul. De fapt, adevăratul înger ce face posibile efectele tenebrismului din carte. La urmă rămâne povestea unui om singur, învins de viciul propriei răzbunări, de siguranţa absurdă a datoriei unei libertăţi iluzorii.



Varujan Vosganian, *Copiii războiului*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 560 pag.

Varujan Vosganian gândeşte textul în zone de clarobscur, înscenând situaţii şi ciocniri providenţiale, întinzând destinul acolo unde defrişările păreau definitive.

Fresca istorică realizată ţine seamă de bolile secolului, sugerează tratamentele vindecătoare sau pe cele false şi propune un verdict credibil de cealaltă parte a mărturisirilor. „Nu ştiu dacă poţi să fii liber fără să fii rău", declara Eugen. Filonul dostoievskian se atomizează în *Copiii războiului*. Traseul e urmărit sistematic: barbaria erotică, culpabilizarea, însingurarea, presimţirea fricii, boala, agonia, suferinţa şi moartea. Frica şi boala dau sensul presimţirii – nimic altceva decât sentimentul totalizator al secolului: „Presimţirile fac istoria, nu faptele", afirmă Matei triumfător. Varujan Vosganian nu lasă nici aici şanse de regenerare erotică personajelor.

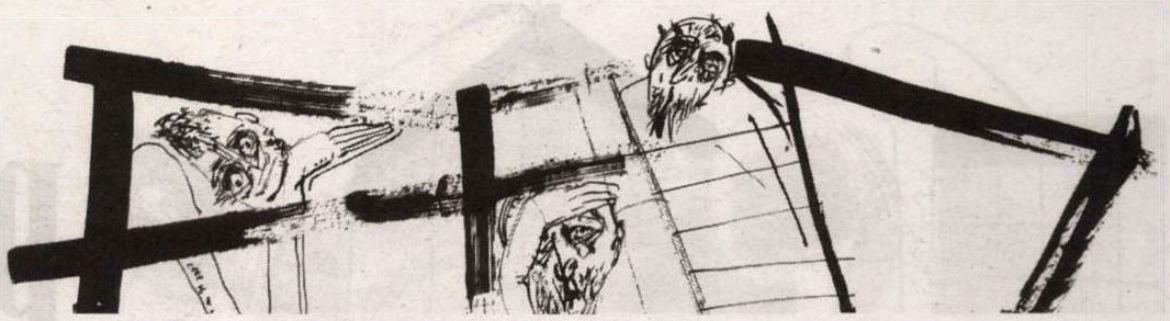
Răzbat, din *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (2013), mai multe teme şi motive, chiar şi episoade. Din *Copiii războiului* lipseşte dimensiunea magică. Cum se explică extincţia fantasticului din proza lui? Răspunsul se găseşte chiar în vorbele lui Eugen Baltazar, care scrie scenarii adevărate, spune el, despre oameni pândiţi de moarte: „Nu imaginez nimic. Nici nu cred că mai există imaginaţie. Ficţiunea a murit odată cu secolul douăzeci. A fost atâta suferinţă pe lume, încât e absurd să mai adaugi. O cruzime absolut inutilă, care nu mai sporeşte nimic, e ca şi cum ai turna cu găleata apă în fântână. Eu scriu poveşti adevărate despre soldaţi care îşi aşteaptă moartea, fără scăpare". Până atunci, el imaginează moartea tatălui. La fel cum, acasă, el păstrează camera unde fusese cazat germanul ca una a ororilor, cu fotografii de război şi chipuri pe cale să fie ucise. Nimic altceva decât o expresie a subconştientului său. Morbideţea face din casă un muzeu al fantomelor răzbunării, una rămasă fără imaginaţie, sau cu o imaginaţie epuizată. Defularea lui înseamnă a scrie texte fantastice şi pentru că realitatea nu mai face faţă torentelor interioare.

Profetismul din carte anunţă că secolul douăzeci s-a terminat înainte de-a începe. La fel ura lor, ce bloca adevărata libertate. Povestea fraţilor bastarzi, a acestor copii ai războiului ce-şi plâng „mamele răstignite", este în cele din urmă una a poveştilor suprapuse. După ce, cale de sute de pagini, cititorul colecţionează implozii întârziate, în ultima parte romanul epistolar asigură esenţele tari. Ultima scrisoare a tatălui, rătăcită la celălalt frate, relua ce intuia: faptul că „nu există vreo haină, oricum ar fi ea croită, sub care să poţi ascunde la nesfârşit aripile întinse ale îngerului tău". Că e moartea, fericirea, revelaţia sau iubirea, nici nu mai contează. Pactul faustic cu uniforma-diabolică are ca scop eliberarea din condiţia de bastard al războiului. De pacient al coincidenţelor în care nu crede. Dincolo de toate, păcatul nemorţii, al celui ce se crede nemuritor – extremitatea blestemului faustic.

Eroii lui Varujan Vosganian fac din retorică un mod de viaţă. Sofismul e respiraţia lor. Captivi în uitare şi memorie, întreaga lor reflexivitate se erodează în faţa absenţei. Niciunul fericit, nici întreg. Toţi rămân în lumea lui Varujan Vosganian nişte fiinţe fragmentare, ce să hărnesc din întregul la care au acces dintotdeauna, dar îl refuză cu patimă masochistă.

Roman al căutării chipului absent şi al încremenirii în oglindă, căutare narcisică paradoxală, parabolă a labirintului absenţei şi credinţei răsturnate, *Copiii războiului* recuperează din ungherele istoriei o generaţie moartă înainte de naştere. Promoţie a zădărniciei şi amăgirii, condamnată să repete un secol nebun, într-o condiţie fără speranţă. Un roman memorabil. ■

Toni Erdmann ne trezește acest zâmbet imemorial în fața unui nou tip de prostie de reflex ideologic, de seriozitate constipată, de rețetă de viață vidată de viul elementar.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Agreabila uşurătate a fiinţei

Toni Erdmann (2016)

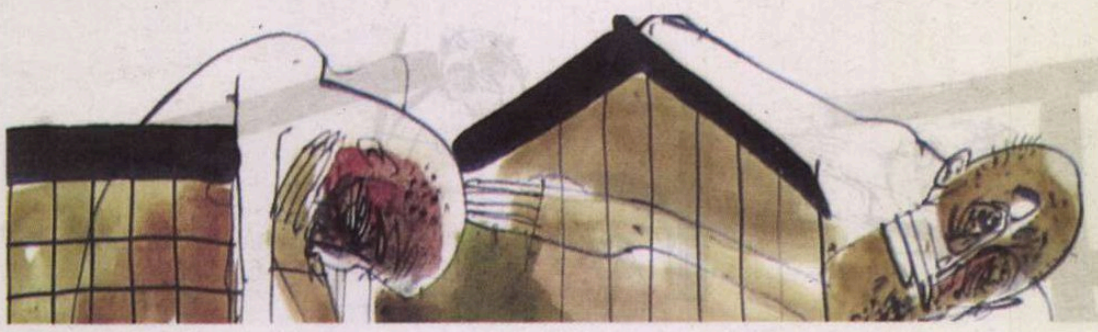
Regia: Maren Ade; Scenariul: Maren Ade; Cu: Peter Simonischek, Sandra Hüller; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 162 minute; Premiera în România: 21.10.2016; Produs de: Komplizen Film; Distribuit în România de: Micro Film.

Toni Erdmann, comedia dramatică a lui Maren Ade, care în treacăt fie spus s-a bucurat de succes nu numai printre criticii de film, atinge un punct nevralgic al lumii hipercivilizate în care uneori convieţuim disciplinat până la autism şi alienare. Şi o face într-un mod simplu şi creator deopotrivă, oferind o perspectivă ironică, un orizont al evadării din capcana sofisticată construită cu migală în aceste termitiere postmoderne şi postumane, corporaţiile. Ines (Sandra Hüller), o femeie între 30 şi 40 de ani, lucrează pentru una dintre ele pe o poziţie ierarhică avansată, cu ambiţii de înălţimi şi mai ameţitoare. Are întregul arsenal necesar succesului aşa cum îl configurează spiritul corporatist: competitivitate, ambiţie până în ultima celulă a firii, inteligenţă organizată, seriozitate nemţească, duritate, rezistenţă în proiect, nicio familie care să o abată de la Marele Plan, niciun prieten autentic care să-i inducă autoscopii, un erzaţ de viaţă personală cu care tencuieşte interstiţii episodice colaterale Marelui Plan, sex funcţional de funcţionar îndeplinind roluri sociale şi fiziologice. Ines se află în faţa unei noi provocări, trebuie să prindă un contract, ceea ce înseamnă că trebuie să capteze prin orice mijloace atenţia unui CO al unei alte corporaţii, om complicat şi rece ca o reptilă, cu o soţie rusoaică, decorativă şi de o mediocritate agreabilă, pe lânga care primeşte însărcinarea de a o acopania la shopping. Acţiunea are loc în România, ceea ce pentru spectatorul român adaugă o motivaţie suplimentară; mediile frecventate sunt departe de cele revendicate de minimalismul autohton al ciorbei leorpăite zgomotos în bucătărie, a maieului cu păr pe piept şi a capotului cu bigudiuri. Universul corporatist este transnaţional şi configurat în spiritul corectitudinii politice, cei care fac parte din el sunt oameni dresaţi corespunzător, la standarde internaţionale, vorbitori ai mai multor limbi străine, călcaţi şi apretaţi, duşi la spa şi la *jet parties*, alimentaţi în regimul bufetului suedez şi al cocktailului, socializând în regimul „călduros" al *team building*-ului şi al cluburilor de noapte, cu o diplomaţie elastică de contorsionişti mulaţi pe *target* sau cu termenul corespunzător utilizat pe „obiectiv" (eng. *focus*). În tot acest mediu alcalin în care nu e loc pentru mărunţişuri, pentru reverii, pentru afecte şi distrageri, pentru tabieturi şi glume neconvenţionale, pentru râsul autentic, pentru prietenie şi compasiune pică precum nuca în perete cel mai nepotrivit mesager al unei alte lumi, mai vechi şi pe cale de a fi uitată, pe numele lui de scenă Toni Erdmann (Peter Simonischek), nimeni altul decât tatăl sus-numitei Ines. Toni Erdmann este un om fără o ocupaţie precisă şi spre deosebire de cetăţenii universului corporatist, fără „focus". Mai precis, Toni Erdamnn are un păcat capital, este profund neserios. Toni Erdmann aduce în acest univers al rigorismului înţepenit şi uniform în care fiica şi-a transformat ucenicia în mucenicie profunzimea versatilă a comicului, dezinhibarea bucuriei de a trăi, trivialitatea sănătoasă a râsului izvorât din conştiinţa efemerităţii. Pentru a intra în pielea personajului Toni Erdmann, tatăl îşi pune o proteză dentară care îi conferă un prognatism artificial, un fel de zâmbet dinţos amuzant şi o perucă cu un neverosimil păr maro care îl face să arate ca una dintre programatic neţesălatele vedete pop. Invitat la Bucureşti îi aduce lui Ines de ziua ei o răzătoare de brânză. Sfătuit de acasă cum să se comporte în mediile rarefiate ale acestei *high society* corporatiste, Toni Erdmann intră în conversaţie liberă pe teme diverse în spiritul taclalei, e familiar şi nonşalant cu tot felul de monştri sacri ai universului corporatist, are umor, chiar dacă umorul său nu e înţeles întotdeauna, spre exemplu, când mărturiseşte că şi-a angajat o fiică surogat care să-i facă prăjituri, încalcă tabuuri cu dezinvoltura cu care un maidanez stropeşte pneurile unui Ferrari. Sfârşeşte prin a-şi exaspera fiica, revoltată de stilul jemanfişist-provocator al tatălui care calcă în strâchini deliberat, dar şi cu o doză de invidie, e băgat în seamă de Marele Şef şi invitat să-i ţină companie. Toni Erdmann intrigă cel mai adesea, dar şi place, neseriozitatea sa este asumată, politicoasă, deconcertantă şi benignă, un fel de bună dispoziţie o face agreabilă asemeni unui digestiv, un fel de maliţiozitate imperceptibilă pentru corporatişti o pune în abis. Întregul spectacol este însă pus în scenă pentru un singur spectator, destinat unei singure aprecieri: fiica sa. Încercarea abordării unor „cuvinte mari" precum „fericire" e aruncată în derizoriu de către Ines, numai că Toni Erdmann nu vehiculează abstracţiuni şi nu face apel la concepte, ci face să sune timbrul firesc al acestor cuvinte, căldura lor. Eşecul nu-l demobilizează, aşa că apelează la o dramatizare, jucând un rol clownesc, de August cel Prost: dintre postişe nasul roşu al clovnului lipseşte, nu însă şi zâmbetul, de data aceasta nu pictat, ci protetic, nu şi peruca, şi în cele din urmă masca (bulgărească) împrumutată cu tot cu costum teatrului popular. Să nu uităm că spectacolul clownului e destinat copiilor, lor trebuie să le câştige râsul, cel mai sincer râs, iar pentru asta apelează adesea la forme abreviate de cruzime, inclusiv la forma ei cea mai rafinată, mai subţire, ridicolul. Tatăl încearcă să-i amintească fiicei sale de acest râs sănătos, plin, dezinhibat al copilăriei, încearcă să i-l aducă pe buze, mai mult chiar, se străduieşte să i-l aducă în spirit. Fiica intră la un moment dat în jocul său şi se lasă condusă, însă foarte puţini înţeleg spiritul superior al farsei care aruncă în aer într-o ploaie de confetti convenţiile acestei societăţii a rigorii, politizate mercantil şi falsificate programatic. Henri Bergson în minunatul său eseu asupra râsului, implicit asupra comicului îl definea pe acesta din urmă ca rezultând din ceea ce este mecanic placat pe ceea ce este viu (*du mécanique plaqué sur du vivant*). Filmul lui Maren Ade deschide posibilitatea de a gândi comicul în raport invers cu afirmaţia bergsoniană, sau cel puţin aici comicul rezidă din viul placat pe ceea ce este mecanic (*du vivant plaqué sur du mécanique*). Toni Erdmann ne trezeşte acest zâmbet imemorial în faţa unui nou tip de prostie de reflex ideologic, de seriozitate constipată, de reţetă de viaţă vidată de viul elementar. Ar mai fi ceva, deşi există un reflex ironic şi aici, Maren Ade nu mai frecventează clişeul identitar obosit, parte a exotismului tiermondisto-mizerabilist al unei Românii a periferiilor, ghetoizată, pauperă, populată cu papuaşi alfabetizaţi într-un idiom secundar. În prim plan apare o România perfect sincronizată occidental, dar şi cu un rapel la o ospitalitate cutumiară, dar nu manufacturată comercial, pâinea şi sarea se transformă în hârtie igienică şi un loc civilizat pentru defecaţie. Nu e mult din partea unui ţăran, dar nici puţin. Există un alt fel de privire în acest film, nu una încântată fabulatoriu şi triumfalist, ci una apropiată, empatică, umană, înţelegătoare. Aş spune o privire în care inteligenţa nu uită această frumuseţe a diversităţii şi banalului semnificativ. ■

Revista revistelor

Despre moartea literaturii și a autorului

Mircea Cărtărescu, într-un dialog cu Ruxandra Cesereanu, din *STEAUA* nr. 11-12.: „Povestea asta cu moartea literaturii nu-i priveşte pe scriitori, după părerea mea. Să lăsăm teoreticienii şi criticii să vorbească despre asta. Ce dacă moare literatura, ce dacă nu se mai citeşte? Un scriitor adevărat e cel care ar scrie literatură şi dacă ar şti sigur că nu va avea niciun cititor. Şi dacă ar rămâne singurul om de pe pământ." Şi, tot în *Steaua*, Adrian Popescu: „Balansul între cel care scrie şi lumea în care este şi el un cetăţean ca alte milioane de cetăţeni este continuu, conflictul autorului cu mediul e un conflict mai surd sau mai violent, unde «acordul fin» pare posibil. «Moartea autorului», minimalizarea sa, adică, duce practic la teşirea literaturii, la transformarea ei în simplu material de lucru. Cât de binevenită ne apare atunci «întoarcerea autorului», necesara redescoperire a importanţei celui care construieşte, dincoace de cel care doar demontează textele, ca şi cum în spatele lor nu s-ar afla o fiinţă." Au dreptate amândoi. ■



Prin tenacitatea organizatorilor, a pictorului Ilie Boca, a pictorului Horia Bernea, au venit la Tescani, credem, mai toţi marii artişti ai culturii noastre, nu numai plasticieni.

arte

40 de ani de pictură la Tescani

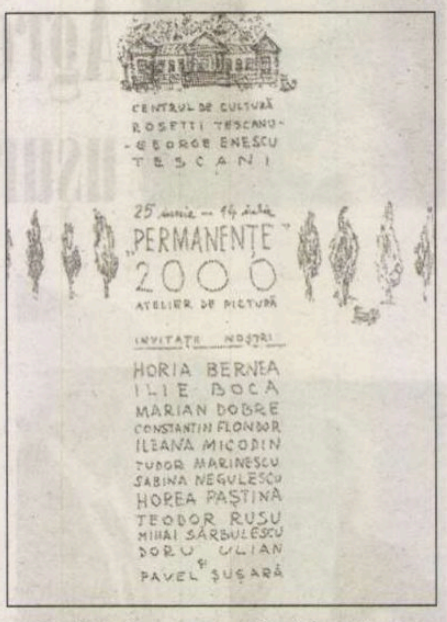
În 22 noiembrie a.c., la Galeria Romană din Bucureşti, a avut loc vernisajul expoziţiei retrospective „Tescani 40", în 2016 împlinindu-se patru decenii de la prima tabără de artă plastică organizată la Tescani.

Recursul la memorie stârneşte un val copleşitor de imagini, chipuri, întâmplări. Începutul nu a fost uşor. În 1974, pictorul Ilie Boca a avut inspirata idee de a organiza o tabără de grafică la Bacău. Cu sprijinul autorităţilor de atunci, cu materiale furnizate de vestita fabrică Letea (astăzi doar o amintire), prin uniunile de creaţie existente, au fost invitaţi graficieni care au venit să lucreze la Bacău pentru o perioadă limitată de timp. Faptul a stârnit interes şi, în anul următor, în 1975, tot la iniţiativa pictorului Ilie Boca, s-a organizat un experiment cu durată de aproape un an, pe tema „Arta în industrie", cu o deschidere mai largă, incluzând designul, vestimentaţia, decoraţiunea, etc. Participanţii, printre care Ileana Micodin, Ala Popa Jalea, Mihai Mănescu, Ana Maria Smighelschi, Tibi Nicorescu, Silviu şi Ethel Lucaci Băieş, Elena Brontzki, graficieni deja consacraţi în plastica românească, au făcut cunoscută reuşita iniţiativei de la Bacău.

Un an mai târziu, în 1976, pictorul Ilie Boca, sprijinit în idee de Ileana Micodin, a propus mutarea taberei la Tescani unde, după decenii de ruină şi distrugeri, se făceau lucrări de reabilitare a Conacului Rosetteştilor, dăruit cu generozitate artiştilor şi intelectualilor de către Maria Rosetti-Enescu, prinţesă Cantacuzino, încă din 1947, moment în care lua drumul fără întoarcere al exilului, alături de soţul ei, George Enescu. Conacul nu era încă gata cu amenajările interioare, dar locul, mirific, cuceritor, îmbinare între încărcătura sa istorică şi frumuseţea naturii, a atras irezistibil artiştii. O înaltă spiritualitate vibrează parcă între zidurile acestei reşedinţe aparţinând de secole unor oameni mari, implicaţi în toate evenimentele politice ale timpului lor. Eleganţa şi vechimea construcţiilor, cultura familiei Rosetti, deţinătoarea unei bibiloteci renumită şi din păcate distrusă, Conacul în care şi-au găsit loc de meditaţie, lucru şi odihnă pesonalităţi ale ştiinţei şi artei româneşti şi pe care, încă din secolul al XIX-lea, proprietarii l-au deschis ca Salon al unor manifestări demne de un adevărat centru de cultură, au determinat reluarea acestei tradiţii. Şi construcţia în sine a Conacului este specială. Vasile Parizescu, preşedintele Societăţii Colecţionarilor de Artă din România, după ce l-a vizitat în 1991, l-a clasat în rândul „micilor palate", având în vedere linia arhitectonică, detalii de faţadă, amplasare.

Aşa se face că prima tabără de artă plastică „Plein air", cu tema „Peisaj", are loc la Tescani, în 1976. De atunci, an de an, plasticienii, descoperind mereu frumuseţea unică a locului, liniştea gravă a parcului, odinioară aproape dendrologic prin esenţele rare cultivate aici, uriaşele candelabre ale castanilor seculari, semeţia aleilor maiestuoase de plopi ce delimitau proprietatea şi erau un însemn pentru Bâzu Cantacuzino, fiul prinţesei, atunci când venea la Tescani şi ateriza pe micul aerodrom din vârful dealului, dar şi ospitalitatea gazdelor, s-au bucurat să lucreze aici, pentru câteva săptămâni. Foarte curând, la grupul de început al graficienilor s-a alăturat pictorul Horia Bernea, pentru care Tescanii au devenit o a doua casă. Tabăra de grafică şi-a lărgit participarea prin prezenţa pictorilor, nume deja consacrate ca Paul Gherasim, Constantin Flondor, Sabina Negulescu, Ileana Micodin, Vlad Micodin, Doru Ulian, Teodor Rusu, Gheorghe Velea, Letiţia Oprişan, a ceramiştilor şi sculptorilor – Sultana şi Ovidiu Maitec, Cela Neamţu, Napoleon Zamfir, cel care a proiectat şi realizat „Orga de apă" din parcul Conacului. Veneau nu numai în timpul taberei, dar şi în cursul anului, împreună cu familia, atunci când condiţiile de sejur au început să o permită. Pentru că Aşezământul de Cultură de la Tescani a fost inaugurat abia în 1980 şi a primit acest nume conform Actului de donaţiune, din 1947.

Prin tenacitatea organizatorilor, a pictorului Ilie Boca, a pictorului Horia Bernea, au venit la Tescani, credem, mai toţi marii artişti ai culturii noastre, nu numai plasticieni. Taberele de plastică se încheiau cu o expoziţie etalată în galeriile băcăuane, unde erau invitaţi să jurizeze şi să prezinte lucrările, critici de artă, printre primii Ion Frunzetti (la expoziţia „Umorul în Artă"), Constantin Prut şi Alexandra Titu, Dan Hăulică, Mircea Oliv, Grigore Coban. Din 1977, un mare prieten al Tescanilor, nedespărţit de acest loc şi prin biografia sa, a devenit scriitorul, filozoful, criticul de artă, Andrei Pleşu, în acel moment lector universitar la Institutul „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti. Numărul celor ce participau la taberele anuale de la Tescani a crescut simţitor pe măsura trecerii timpului, îmbogăţindu-se cu nume ca Afane Teodoreanu, Şerban Gabrea, Marin Gherasim, Constantin Doroftei, Constantin Berdilă, Florin Ciubotaru, Paul Neagu, Mihai Sârbulescu, Horia Paştina, Ion Stendl şi mulţi alţii. Programul acestor tabere cuprindea şi vizitarea unor mânăstiri cu frescă interioară şi exterioară, excursii la bisericile din lemn din împrejurimi, toate acestea oferind prilej de inspiraţie şi găsirea de soluţii în transfigurarea



peisajului, acesta fiind înţeles ca ambient fizic, dar şi ca spaţiu consacrat al gândirii plastice. Lucrând pe o temă comună, soluţiile rămân foarte diferite în funcţie de alegerea, preferinţa, materialul folosit, geniul artistic al fiecărui creator în parte.

Din 1990, atunci când s-a putut, Atelierul în aer liber de la Tescani s-a deschis devenind internaţional, primind participări din întreaga lume. Aceasta pentru că, pe de o parte, artiştii români au putut lesne să circule, să ia parte la manifestări dinafara graniţelor noastre, să expună în străinătate, legând prietenii şi schimburi de idei cu alţi creatori, pe de alta, pentru că Centrul de Cultură Rosetti-Tescanu – George Enescu, cum se numea instituţia de la Tescani, a făcut parte din două importante asociaţii culturale, una europeană, Les Rencontres, cu sediul la Paris, şi una internaţională, RES ARTIS, Reşedinţe pentru artişti, cu sediul la Amsterdam. Centrul de Cultură de la Tescani a fost şi recensat ca reşedinţă pentru scriitori şi traducători, de către Casa Cărţii, din Montpellier, aflată sub egida Academiei franceze. Astfel că, pe aceste două căi, Atelierul de la Tescani s-a făcut cunoscut, a trezit interesul artiştilor, a primit noi propuneri.

Şi era un moment de mare bucurie când, în preziua deschiderii oficiale a Atelierului, arboram steguleţele ţărilor cu participanţi la acesta, steguleţe ce fluturau între două clădiri-monument, Meräria – mică fortăreaţă zidită în 1769 – şi Conacul, construit într-o primă formă în 1881. Alături de plasticienii români, Ion Irimescu, Diana Brăescu, Ioan Burlacu, Cristina Ciobanu, Mihai Chiuaru, Irina Dascălu, Vasile Mândră Crăiţă, Suzana Fântânaru, Ion Lăzureanu, Dumitru Macovei, Carmen Poenaru, Ioan Augustin Pop, Ileana Ploscaru Panait, Angela Tomaselli, ca să citäm doar câţiva, paleta participărilor s-a deschis larg şi spre exterior, cu Alfred Grieb din Germania, Aidas Bleda din Lituania, grupul Torzo din Cehia, Koji Ueyama din Japonia, Vineet Kumar din India, Gmail, renumit pictor din Egipt, Tan-Swi Hian, pictor şi pietrar cu muzeu amenajat de Stat din timpul vieţii la Singapore, Anita Ghei Malhotra din India, convinsă că a mai fost la Tescani în altă viaţă, Jana Stork din Suedia, Mihail Guidea din Ucraina, Joseph Sou din Spania, şi câţi alţii din Elveţia, Franţa, Danemarca, Grecia, Turcia, Anglia, Canada. Nu au lipsit în niciun an plasticienii din Republica Moldova printre care Dimitrie Peicev, Simion Zamşa, Mihail Grecu, Serghei Cuciuk, Anatol Rurak, Ecaterina Ajder, Eleonora Barbeş, Nelly Vrânceanu.

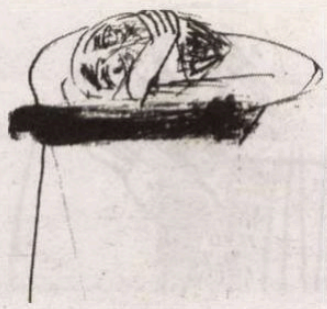
Atelierul a inventat şi un mod original de expunere: la sfârşit, prima expoziţie, cu toate lucrările realizate de plasticieni, se aranja în aer liber la Tescani. Artiştii îşi expuneau creaţiile şi în mica galeria din Merărie, în holul de onoare al Casei, dar, mai ales, se scoteau toate stativele, şevaletele de câmp, tot ce putea oferi susţinere pentru pânze, la care se adăugau pereţii Bisericii Sf. Gheorghe din incinta curţii, treptele de la intrare, zidurile Conacului, gardurile vii. Era cea mai frumoasă expunere ce se putea vedea vreodată, lucrările erau jurizate, alese pentru expoziţia deschisă în galeriile din Bacău sau parafate şi pregătite pentru plecarea în cele patru zări de unde veneau participanţii. Şi nu de puţine ori, ochii se umpleau de lacrimi, din regretul despărţirii de loc, de prietenii recent dobândiţi, de timpul petrecut împreună.

În 2006, a 30-e aniversare a Atelierului în aer liber de la Tescani s-a sărbătorit printr-o retrospectivă organizată la Bucureşti, la Galeriile Veroniki şi s-a realizat cu sprijinul regretatei eseiste, critic de artă şi istoric, Maria-Magdalena Crişan, custode şi curator al expoziţiei. Au fost selectate şi expuse lucrări realizate de-a lungul timpului şi au vorbit despre acest aproape „fenomen" Tescani, prin continuitate, consecvenţă şi calitate, eminentul critic Dan Hăulică, scriitorul şi filozoful Andrei Pleşu şi Maria-Magdalena Crişan.

Din 2007, în noua alcătuire administrativă, proiectul Atelier „Plein air" a fost continuat, alături de altele iniţiate din anii precedenţi. Despre expoziţia ediţiei 2016 s-a scris cu multe detalii în revista „Ateneu" din Bacău.

Mulţi dintre cei care au format nucleul de început al acestei manifestări nu mai sunt printre noi. Dar rămân lucrările lor, realizate la Tescani, mărturie elocventă a calităţii acestui proiect, înfăptuit cu determinare, cu dăruire, cu profesionalism, sub îndrumarea iniţiatorului său, pictorul Ilie Boca, el însuşi nelipsit în toate ediţiile organizate la Tescani.

■ **Elena Bulai**



de ce m-a tulburat spectacolul lui Toni Servillo? Pentru curajul de a se așeza împotriva valului.

■ teatru de marina constantinescu

Lumina artei

La sfîrșitul lui noiembrie anul trecut, am fost la Milano pentru o seară. O seară la Piccolo Teatro. Voiam să-l revăd pe Toni Servillo, astăzi și un actor de cinema împlinit, cu premii și recunoaștere internațională, un actor care s-a format în trupa și în spiritul lui Strehler.

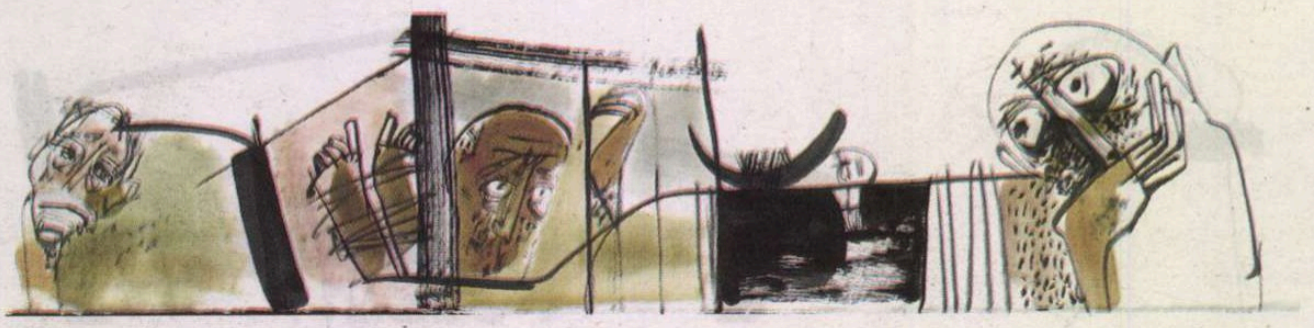
Prin tema spectacolelor pe care le montează el însuși acum, și în care și joacă, Toni Servillo duce mai departe preocupările lui Strehler pentru cuvînt, pentru teatru ca manifest al artei actorului și al cetății. Fie că pune Goldoni, Eduardo de Fillipo sau un text celebru al lui Jouvet, Servillo luptă, într-un fel, într- o lume confuză, scindată, deteriorată, pentru calitate și valoare. Poate mai declarat, poate cu o strategie mai la vedere decît Strehler, poate mai puțin spectaculos decît acesta, actorul își pune la bătaie și experiența, și celebritatea, dar mai ales credința că arta, teatrul, salvează spiritul. Și nu numai. Că teatrul desparte apele, că în timpuri învolburate te ajută să vezi clar, să analizezi, să nu te lași purtat de beția ideologică de cuvinte, de amestecul ingrat al valorilor cu mediocrițăile. Că vocația impune, poate, o lume paralelă, cu reguli și cu disciplină, atunci cînd dincolo, în cealaltă felie a realității există compromis, război, trădare, dezumanizare. Fiecare mare regizor, de la noi, din lume, și-a însoțit harul cu ipostaze ale caracterului, ale demnității și implicării în lecții publice de moralitate. În momente sociale sau politice acute și grave, artiștii mari au arătat că direcția este greșită și periculoasă și au prevenit asupra consecințelor. Prin spectacolele montate, teatrul lor devenea manifestul lor. Să nu uităm cum au fost sacrificați aici, pentru același tip de asumare și de vocalitate teatrală, regizori, cu precădere, considerați în epocă lideri de opinie. Lucian Pintilie, de pildă, și spectacolul său cu *Revizorul*. Pumnul în gura artei este cea mai descalificantă formă a oricărui fel de putere politică. Și, în același timp, aș spune că această metodă de „lucru" îi devoalează groaza că ceva i-ar putea arunca în aer construcția aberantă, strivitoare și umilitoare. Frică față de propria mașinațiune făcută imperfect, deși diabolic, pentru că strivește exact principiile umanității. Și asta poate să răstoarne căruța. Frica nu este doar de o parte, nu este doar aceea indusă sistematic în oameni, în mase. Frica există și în sînul bine hrănit al puterii. Iar teatrul, de pildă, este cel care dezgolește vulnerabilitățile. Lasă la vedere slăbiciunile, găurile unui sistem ce ar putea să fie aruncat în aer cu unele „pene" vîrîte în mecanism. Teatrul a dat fiori multor forme de putere sau de dictatură. Teatrul a pus pe jar cenzura, pe siniștrii cenzori, apărători ai aparatului politic și de stat. Peste tot în lume, dar, mai ales, în țările de sub dictatori. Teatrul mare, de valoare, solid a creat nu doar repere estetice, ci tipuri de discurs paralel. Discursul Adevărului.

Oare ce s-ar fi întîmplat, de pildă, dacă, într-un fel sau altul, breasla teatrală s-ar fi solidarizat vizibil cu Pintilie, cu trupa Teatrului „Bulandra", cu ceea ce înseamnă libertatea de creație? Nu știu. Poate că ar fi fost artiști dați afară, poate că ar fi fost arestări, hărțuiri. Nu-mi permit să speculez. Cine citește dosarul din jurul acestui spectacol, rămîne trăsnit. De ce? Pentru că, din perspectiva lui „astăzi", așa ceva este cu neputință de închipuit, cu atît mai puțin de trăit. Din perspectiva lui „astăzi", însă, nu știu cîtă valoare profundă are libertatea. Sau moralitatea. Sîntem mai puțin inflamați de răul existent, de anumite pericole din societate, din politic, amendăm extrem de puțin și de rar manipularea, demagogia, șirul cuvintelor fără nici un sens, înșirate cu kilogramul în orice fel de apariții publice. Libertatea pare ceva la îndemînă, ceva pentru care nu trebuie să mai duci nici o luptă și în numele căruia se poate spune orice, oricînd, oricui. Straniu este că, de multe ori, manifestarea aceasta rămîne într-un spațiu mic, al clevetelilor, al insultelor și meciurilor personale dintr-o breaslă, și nu se prea mută în spațiul intervenției publice. Acolo unde se pot amenda situații care alunecă de la normalitate. Obositor de mult și aș spune îngrijorător de des ridicăm ziduri, mai mari sau mai mici, între noi, denigrăm foarte vocal orice ar face cineva care nu ne este pe plac, pur și simplu, sau elogiem peste măsură pe altcineva care este din anturaj. Nu în funcție de valoare. Ci de bunul plac. Prea puține principii și prea multe subiectivisme. Prea puține discuții serioase și aplicate concret, pe meserie, pe un spectacol, un rol, un act artistic, și prea multe baricade ridicate pentru lupte mici împotriva oricui nu este de partea unui grup sau altul. Sau din interiorul lui. Pare, uneori, că nu este vremea construcțiilor, ci, ciudat, a demolărilor. Trebuie dărîmat orice face cineva care nu este în gașca mea. Pericolul este dublu. Denigrarea din interior a breslei printr-un soi de spectacol ieftin și derizoriu, pentru cauze mici, personale și, în același timp, îndepărtarea de la actul consistent al creației, sîmburele profesiunii. Profesiunea și preocuparea față de ea riscă să devină ceva secund.

De ce m-a tulburat spectacolul lui Toni Servillo? Pentru curajul de a se așeza împotriva valului. *Elvira*, numele producției sale de la „Piccolo" este, de fapt *Elvira 40*, textul lui Louis Jouvet, actor și regizor simbol al teatrului și filmului francez dintre cele două războaie. Jouvet l-a obsedat pe Strehler tocmai datorită forței și subtilității cu care susține calitatea meseriei. A seriozității, a disciplinei, a implicării pe drumul spre spectacol. Indiferent de ce se întîmplă dincolo de ficțiune, în realitate. Textul transcrie șapte lecții de arta actorului pe care Jouvet le-a ținut la Paris între 14 februarie și 21 septembrie 1940, anul în care Franța a fost invadată de armata nazistă a Germaniei. Jouvet, îngrozit de iminența războiului al doilea mondial și de consecințele lui asupra omenirii, simte cu toată ființa lui că trebuie să transmită generațiilor tinere, măcar, de la nivelul unui patriarh, că teatrul este acel instrument care salvează cultura și civilizația. Asta l-a marcat pe Strehler, asta duce mai departe, ca pe un manifest extrem de emoționant, Toni Servillo în propriul spectacol. Afară, în 1940, lumea era înfricoșată de războiul care presăra moarte, teroare, neputință. Într-un teatru, un artist continuă să creadă că salvarea vine din a-ți face meseria. Dincolo de zgomotul bombelor, există forța cuvîntului care ghidează arta actorului, repetînd, iar și iar, monologul Elvirei din actul patru din *Don Giovanni* a lui Molière. Un Maestru și discipolii lui. Este iarna lui 2016. Îl privesc pe Servillo. Pe scenă, în sală, urmărindu-și tinerii actori din distribuție, tineri studenți, de fapt, care sînt inițiați, la vedere, în arta actorului. Fenomenologia creației personajelor. Detaliile situațiilor, intimitatea unui gest, importanța intrării în scenă în funcție de mesajul cu care construiești o relație sau alta. Răbdare, disciplină, modestie, abandonul de sine. Încă o dată, și încă o dată. Afară există disoluție, confuzie, denigrare, terorism, lumea mare este tot mai fragilă. Într-un teatru, artiștii luptă zilnic, prin harul profesiunii lor, prin a-și face pur și simplu treaba, împotriva devierilor. Sociale, umane, contextuale. Toni Servillo își pune la bătaie notorietatea că să aducă din nou în centrul „cetății", ca Strehler altădată, esența teatrului și manifestul ei. Spectatorii vin la *Elvira* și din snobism. Ca să-l vadă pe celebrul Servillo din filmul *La grande belleza*. Și nu neapărat manifestul lui Jouvet, al lui Strehler, al lui însuși, ca regizor și ca actor, totodată. El știe bine povestea asta. Și-o asumă exemplar. Nu este nimic spectaculos, nu se apelează la nici un fel de artificiu timp de o oră și jumătate, nu se vine cu trucuri care ar putea satisface un gust mai lejer. Sînt șapte întîlniri, șapte lecții aplicate, șapte timpi de repetiție în jurul unui monolog complex din *Don Giovanni*. Ce știe omul și artistul Servillo să facă cel mai bine? Meseria. Prin asta creează o fantă de lumină, de claritate, într-o lume întunecată și ambiguă. Numele lui atrage publicul ca să asculte un manifest emoționant pentru și în numele Teatrului. Cît de criticat ar fi la noi așa un spectacol „prăfuit"...

De Crăciun, am vorbit cu prietenii mei din Lugano. Gîndul nostru s-a dus, smerit, spre Strehler. El a murit la Lugano, în noaptea de Crăciun, în 1997. Arta lui a ținut și de miracol, și de bucurie, și de genialitate, și de libertatea interioară, și de bătăliile pe care le-a dus. Luminile Artei lui continuă să strălucească în memoria afectivă și în creațiile discipolilor. ■

Toni Servillo, în *Elvira 40* la Piccolo Teatro din Milano



Un muzician polonez în epoca Junimii

pe gusturile protipendadei românești au rămas în principal liedurile sale, compuse pe versurile reginei Carmen Sylva.

În a doua parte a secolului al XIX-lea, doi artiști mari polonezi s-au impus prin creațile lor pe pământ românesc. În domeniul sculpturii, un loc de seamă, de departe, l-a ocupat Wladimir Hegel (1839-1918), fost profesor de sculptură la Academia de Arte Plastice din București. Aceasta la îngemănarea celor două secole, iar în perioada 1898-1902 a fost profesor al lui Constantin Brâncuși. După nume, renumitul dascăl și artist era luat drept german. În schimb, el venea în România cu o bogată tradiție poloneză în sculptură, trăgându-se dintr-o familie renumită de sculptori, cu opere de referință pe Vistula.

Hegel a ajuns în România din Franța, acceptând propunerea pe care i-a făcut-o V. A. Urechia. Destul de repede a intrat în atenția Curții regale și a câștigat numeroase concursuri. Este autorul unor lucrări monumentale emblematice la București, la Iași și în alte orașe.[1]

Al doilea a fost muzicianul Zdzislaw Lubicz (Skibowski), pianist și compozitor. Și acesta, interpret de seamă la Curtea Regală, înaintea pomenitului Hegel de mai sus, în anii '80 ai secolului al XIX-lea, artist care s-a bucurat de sprijinul și aprecierea reginei Elisabeta, poeta Carmen Sylva. Cea mai cunoscută compoziție a lui a fost *Vârful cu dor*, după libretul reginei, manuscrisul fiind declarat pierdut. În schimb, notele au fost găsite la Sibiu, orașul în care *opera* a fost jucată în 1879 și 1895 /în versiunea românească/, traducerea din germană în românește aparținând lui Mihai Eminescu, aspect mai puțin cunoscut. Abia spre sfârșitul secolului al XX-lea notele respective au fost citite și interpretate cu mare acribie de cunoscutul muzicolog Octavian Lazăr Cozma.[2] Potrivit analizei distinsului specialist avem de-a face nu cu o o p e r ă, ci cu „o baladă cantată", de fapt cu „o muzică monotonă, lâncedă, prea puțin dramatică". [3]

Totodată, profesorul și muzicianul Octavian Lazăr Cozma consideră că apelarea compozitorului Zdzislaw Lubicz la folclorul românesc, mai ales la horă n-ar fi cea mai fericită, ci superficială. La cele de mai sus exegetul adaugă faptul că receptarea operei de contemporanii lui Lubicz nu a fost în presa vremii dintre cele mai fericite, mai ales în publicistica bucureșteană, care a scris pur și simplu că: *partitura nu s-a „nimerit a fi pe gustul publicului"*.[4]

Azi, lucrarea nu mai are decât o valoare documentară, edificatoare totuși în ceea ce privește începuturile componisticii în România. Se pare că din creația lui Lubicz mai importante rămân cele *Șase rapsodii pentru pian*, scrise de autor după despărțirea de Curtea Regală, episod la care ne vom referi mai pe larg în eseul nostru

Despre compozitor, în afară de locul și data nașterii: Lublin – 1845 – nu cunoaștem alte elemente semnificative. Amintesc că nimic nu se știe cum a ajuns Lubicz pe meleaguri românești și mai ales cum a fost primit la Curtea regală în 1875, când Peleșul încă nu se înălțase, cine l-a promovat și mai ales cum de s-a investit în el atâtea speranțe, încât spre sfârșitul secolului s-a scris:/Lubicz/ *a făcut pentru muzica românească ceea ce Liszt pentru cea ungurească*.[5]

Cert este că în unele din rapsodiile românești pentru pian aparținând lui Lubicz întâlnim factura lisztiană. Se pare că pe gusturile protipendadei românești au rămas în principal liedurile sale, compuse pe versurile reginei Carmen Sylva. Acestea însă n-au rezistat la proba timpului.

Înlăturat ce Carol I de la Peleș, printr-o întâmplare nefericită, pe care o vom prezenta, Lubicz nu se desparte de România; polonezul ajunge profesorul generației strălucite de românce pianiste, care se vor impune pe firmamentul românesc și internațional la îngemănarea celor două secole. Printre acestea se enumeră Constanța Erbiceanu, un nume de referință în secolul al XX-lea. Tânăra, care se trăgea dintr-o renumită familie de intelectuali români, a început învățământul pianistic cu Zdzislaw Lubicz. Ea a studiat cu acesta șase ani în țară. El a fost cel care a îndrumat-o și format-o în tehnica pianului, inclusiv în asimilarea unui repertoriu consistent. Abia în 1893 Erbiceanu a plecat la Leipzig. Aici își va continua studiile muzicale, cu renumiții profesori de pian, printre care: Carl Reinecke și Johannes Weidenbach. Cel din urmă îi va spune în 1898: *„Nu mai am ce să te învăț"*. Constanța Erbiceanu va susține examenul de absolvire în același an, primind mențiunea *„ehrenvoll"* (cu onoare). Tot în 1898 se va întâlni cu pianisul Maurice Moszkowski (de origine evreu polonez din Wroclaw), sub auspiciile căruia a debutat în 1900, în sala de concerte Erard din Paris și cu care va întreține relații cordiale muzicale decenii de-a rândul.

În 1904, Constanța Erbiceanu s-a stabilit pentru un timp la Berlin, unde și-a aprofundat studiile de muzicologie, urmând cursurile Facultății de Filosofie și susținând, în paralel, o bogată activitate concertistică. La Londra a concertat sub îndrumarea maestrului Moritz Moszkowski, care i-a dedicat Concertul său pentru pian și orchestră. În această perioadă s-a împrietenit cu compozitorul german Max Reger. Din 1929 a fost numită profesor la Conservatorul din București, dedicându-se activității pedagogice, fiind una dintre întemeietoarele școlii pianistice românești, creatoarea „metodei Erbiceanu". Și numai pentru performanța de a-i îndruma primii pași, Lubicz intră – opinia noastră – în istoria pianisticii românești.[6]

Revenind la „eroul" nostru, compozitorul și pianistul polonez Zdzislaw Lubicz mai există speranța că, la 150 de ani de la construcția Peleșului să devină accesibile Arhivele acestui important edificiu cultural, imposibil de studiat de zeci de ani. Personal, de un deceniu bat drumurile în zadar pe Furnica.

Cert este că în perioada 1875-1880 în Țările Române s-a dat o luptă acerbă între cultura muzicală românească și opera italiană, cea din urmă reușind să se împământenească solid, fără a aduce nimic de substanță la București începând cu 1844, iar la Iași și Craiova cu un an mai târziu. Ca orice Instituție străină, opera italiană urmărea numai câștigul facil, și de aceea promova un reportoriu anost, susținut de cântăreți mediocri și cu o slabă factură și pregătire muzicală.[7]

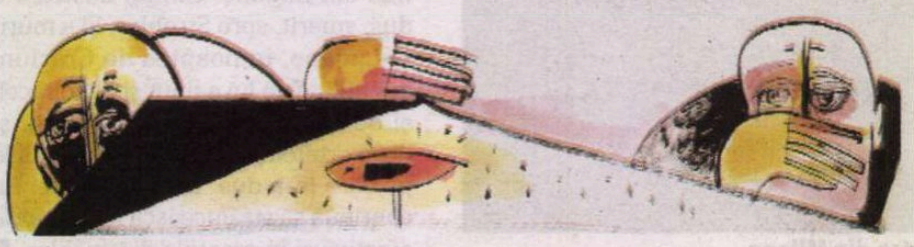
Câteva decenii mai târziu, în lupta pentru promovarea unei veritabile *opere naționale* găsim angajați o seamă de nume reprezentative ale culturii românești, în primul rând, libretiști de talia lui Ion Luca Caragiale, Dimitrie Ollănescu-Ascario, Iuliu Roșca, Frederic Dame, Carmen Sylva (la București) și Iacob Negruzii, Gheorghe Benjescu Dabija, Nicolae Beldiceanu (la Iași). Printre compozitorii acelor timpuri s-au impus: Eduard Caudella, Gustaw Otremba (militar, medic și compozitor polonez), Eduard Wachmann, George Stepfănescu, Constantin Dimitrescu și Zdzislaw Lubicz. Printre interpreții lirici îi amintim pe Constantin Bărcănescu, Dimitrie Popovici-Bayreuth, Elena Teodorini, Carlotta Leria.

Urmare a promovării în 1877 a noii Legi a Teatrelor Naționale, concepută de Ion Ghica /1816-1897/ – fost diplomat, prim-ministru și președinte al Academiei Române – s-au creat premisele necesare pentru a se stimula promovarea creației autohtone; de atunci opera comică și vodevilul au fost tratate ca lucrări dramatice. Aceasta face ca la București compozitorii Alexandru Flechtenmacher, Zdzislaw Lubicz și Mauriciu Cohen-Limaru să lanseaze, în ordine, pe piață primele opere originale: *Fata de la Cozia, Vârful cu dor* și *Visul Dochiei*, iar la Iași Eduard Caudella și dr. Gustaw Otremba operele comice și operetele: *Olteanca, Fata răzeșului, Hatmanul Baltag*, despre care Mihai Eminescu – ca recenzent muzical – își va exprima admirația, inclusiv despre Zdzislaw Lubicz pe care l-a cunoscut în preajma reginei Elisabeta. A fost exact perioada în care, urmare și a demersurilor mentorului său, Titu Maiorescu, Eminescu a fost introdus în cercurile Palatului Peleș, cu scopul de a asigura traducerea din germană în limba română a libretului scris de Carmen Sylva: *Vârful cu dor* – compoziție semnată de compozitorul polonez, Zdzislaw Lubicz (Skibowski). Premiera operei a avut loc la 25 ianuarie 1879. Așa îi găsim pe Eminescu și pe Lubicz așezați la temelia scenei lirice din România. Cu regret însă, opera a fost cântată în limba italiană! Traducerea în limba lui Petrarca fiind asigurată de bibliotecarul Universității din București, L. F. Paganini.

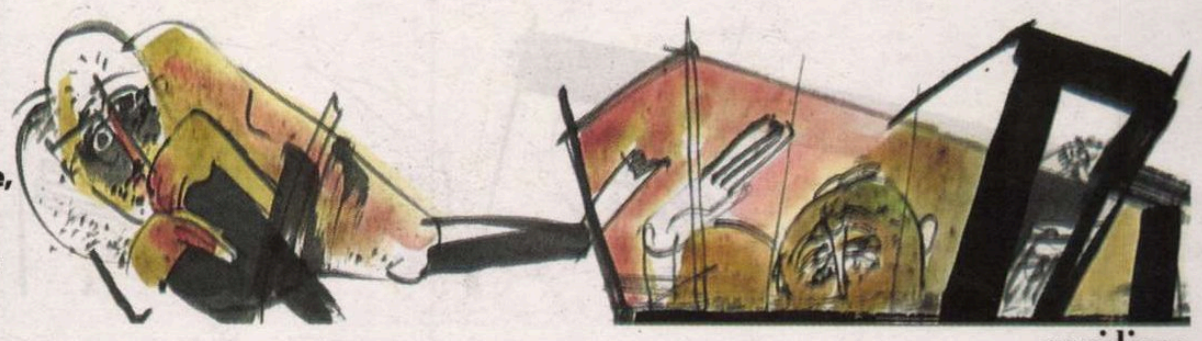
Mihai Eminescu a fost destul de critic în ziarul *Timpul* în legătură cu o altă lucrare montată atunci: *Visul Dochiei*, considerată a fi: – „o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul, care se sfârșește prin defilare de dorobanți și vânători (...) cât și rara gratitudine care se pomenește de armată, făcând-o chiar să defileze în persoană, fără să se pomenească un cuvințel de creatorul ei" etc. etc.

Se știe că scriitoarea Mite Kremnitz, cumnata lui Maiorescu, a fost cea care a relatat unele elemente esențiale legate de apropierea poetului Mihai Eminescu de Curtea regală, cât și de persoana ei. De la aceasta cunoaștem că poetul i-a dedicat și unele poezii. Printre altele a mai menționat: „După ce ieși din ospiciul de la Viena și, în drum spre Iași, (Eminescu) se opri o zi la București – o petrecu aproape toată cu noi – l-am dus la regină care-l îmbărbătă din toată inima."

S-a discutat, probabil, nu numai despre traducerea unor poezii germane în limba română, dar și despre proiectul mult mai amplu legat de opera *Vârful cu dor*. Muzicologul Viorel Cosma, în lucrarea menționată, consideră că



Zdzislaw Lubicz a trecut pe nedrept în uitare, cu toate că se afirmase, în plan muzical, spre finele veacului al XIX-lea, cam tot atât cât o făcuse Liszt pentru unguri.



„un rol important, în întreţinerea relaţiilor cu Palatul regal în general cu regina, în mod special l-a avut şi marele critic literar ieşean, mentorul principal al poetului în toate proiectele creatoare de anvergură", lucru confirmat şi de o seamă de epistole.[8]

În desfăşurarea evenimentelor de la Peleş s-a produs un oarecare *scandal* în care a fost implicat compozitorul Zdzislaw Lubicz şi Livia, fiica lui Maiorescu din prima căsătorie cu Klara Kremnitz. Aspectele respective le-a relatat şi Veronica Micle, care i-a scris, în septembrie 1882, lui Eminescu: *Adjutanţii M/ajestăţii/ Sale împreună cu domnişoarele trăiau toţi în concubinaj. Regele are însă obicei de-a pune pe aceste domnişoare să-i descifreze depeşele. Din nefericire pentru ele – toate plecaseră însă în pădure cu galanţii lor – nimeni nu era decât Regina acasă. Regina se pune de descifrează ea însăşi depeşa şi-şi pune mâinile în cap. În sfârşit rege şi regină pleacă în pădure, la pavilionul de vânătoare şi ce găsesc...? Întreaga companie de domnişoare de onoare lucrată ca după comandă de întreaga companie de adjutanţi. Scandal!* Printre domnişoarele de onoare se afla şi Livia Maiorescu, împreună cu iubitul ei, Zdzislaw Lubicz. Aşa s-a ajuns la despărţirea celor doi, respectiv la desfacerea contractului tânărului compozitor polonez cu Curtea regală.

Azi, puţină lume mai ştie că Livia Maiorescu se număra printre personajele cele mai cunoscute şi iubite dintre membrii Junimii, că Ion Creangă i-a dedicat acesteia volumul său drag: „Amintiri din copilărie" etc. Era o fată cultă care nu doar că îl ajuta din plin pe critic la tipărirea cuvântărilor şi lucrărilor sale literare, dar personal Livia traducea pentru „Convorbiri literare". Tinerei nu îi lipsea nici talentul muzical, vocal şi pianistic, şi se manifesta ca un maestru de ceremonii la serbările organizate de familia ei la Bucureşti şi Iaşi, inclusiv pe scenele teatrale, dar mai ales la Peleş. Pe Eminescu Livia îl trata cu mare afecţiune. Ca fiică a lui Maiorescu, apreciată pentru gingăşia şi cultura ei, nu i-a fost greu să ajungă sub protecţia reginei, care avea să o accepte în calitate de domnişoară de onoare la Curtea lui Carol I. În plus, s-a dovedit a-i fi de un real folos asigurând o aură tinerească, alături de pianistul polonez, Zdzislaw Lubicz, serilor muzicale de la Peleş.

Întâmplarea descrisă de Veronica Micle în scrisoarea adresată lui Eminescu în septembrie 1882 era nu numai verosimilă, dar ea coincidea şi cu *scandalul* produs de divorţul înaintat de Maiorescu mamei sale – Klara Kremnitz – după douăzeci de ani de căsnicie (dovedindu-se că şeful Junimii trăia şi cu Mite, sora ei!) şi despre al cărui concubinaj se bârfea din greu de către gureşele doamne din Bucureşti. Este îndeobşte cunoscut că scriitoarea germană, Mite Kremnitz a fost cea care i-a redactat regelui voluminoasele lui caiete de amintiri, dar pe ascuns i-ar fi făcut şi acestuia un fiu, soţul ei fiind important medic la Curte.

Există şi o altă variantă a scandalului, reluată recent în presă, respectiv că atunci când spiritele se încingeau la reuniunea de la palat, cei doi tineri /Lubicz şi Livia Maiorescu/ se furişau împreună, departe de ochii lumii, prin cotloanele Peleşului, lucru care nu putea să scape privirilor aghiotanţilor regelui /neînfricaţi apărători şi ai onoarei coroanei/, aşa că vajnicii apărători l-au informat pe suveran.

O admonestare severă va cădea peste tinerii îndrăgostiţi, protejat fiind „sfetnicul" apropiat al regelui, Titu Maiorescu, în jurul căruia circulau cele mai picante bârfe. Şi alte aspecte au fost date în vileag în anii noştri şi care abia acum pot fi citite în *Jurnalul* suveranului. Astfel, la 30 septembrie 1886, Carol a notat sec în însemnările lui. „Lubicz, care ar fi venit pentru muzică, a fost găsit seara târziu în castel, aici, în rendez-vous cu Maiorescu (Livia). Istorie incompletă, care va trebui ţinută la secret. A fost concediat". Într-o însemnare din 31 decembrie 1886, regele precizează că s-a găsit asupra îndrăgostitului (Lubicz) o *scrisoare compromiţătoare*.

„Bucureşti. Vineri, 19/31 decembrie 1886. Ceaţă, frig umed. Elisabeta anunţă că la Lubicz a fost găsită o scrisoare prin care Livia e total compromisă. După-amiaza, audienţe. Livia Maiorescu demisionează din postul de domnişoară de onoare, părinţii ştiu totul. Ea pleacă din Bucureşti, împreună cu mama ei". Exact în acele zile, Titu Maiorescu divorţează – la rându-i – de prima soţie, Klara Kremnitz. Aşadar, scandal în toată regula! Şeful Junimii va consemna şi el în jurnalul său despre contactele avute cu Coroana, fără a pomeni însă despre *scandalul amoros* de la Sinaia. El menţionează doar că a fost primit în audienţe de Elisabeta şi de Carol, fără a da nici un fel de detalii. Aminteşte (ce amănunt insignifiant!) – despre plecarea cu *două ore întârziere a trenului* Orient-Fulger spre Berlin, cu care fosta soţie şi Livia, trecută de partea mamei, a avut loc. Se mai ştie că în ajunul plecării, fosta domnişoară de onoare la Palat a primit din partea reginei Elisabeta, printr-o persoană de încredere, un cadou simbolic: portretul său pe care era scris – „Mai tare ca soarta!"...

Şi, se va dovedi, că odrasla lui Maiorescu va învinge soarta vitregă, tot cu ajutorul unui polonez. Cunoscătoare şi a limbii polone, fiica şefului Junimii se va căsători peste ani cu nobilul, Eugeniusz Dymsza, un individ nu numai de viţă veche, dar şi de tôată isprava în acele timpuri. Jurnalele împricinaţilor ne ajută să aflăm că ginerele va face o impresie dintre cele mai bune politicianului şi criticului român în plină vogă. Distinsul Pan Dymsza era absolvent al Facultăţii de Drumuri şi Comunicaţii din Sankt Petersburg, ajungând un fel de Anghel Saligni al Rusiei. Aşa că el a hotărât să îi construiască Liviei un palat (o *gură de* rai) la încrucişarea drumurilor pe care le străbătea atât de des pe întinsul imperiu, dorindu-şi ca Livia să îi fie cât mai aproape. Pentru draga inimii sale a înălţat un impunător palat în Lituania, în localitatea Ilzenberg. De aici, la izbucnirea celui de Al Doilea Război Mondial, Livia Maiorescu se întoarce grabnic în ţară – împreună cu cele două fiice – şi va muri în 1946 pe meleaguri româneşti, la Câmpulung-Muscel. Tinerele s-au întors în Polonia la sfârşitul războiului, iar mama în cavoul tatălui său, la Cimitirul Bellu.

Zdzislaw Lubicz a trecut pe nedrept în uitare, cu toate că se afirmase, în plan muzical, cum menţionam mai sus, spre finele veacului al XIX-lea, cam tot atât cât o făcuse Liszt pentru unguri. Bineînţeles, prin exprimarea românismului în rapsodiile şi micile piese pentru pian compuse de el. La puţinul care se cunoaşte despre acest compozitor polonez, nu de mult un cercetător a venit cu ipoteza că eroul nostru ar fi fost înmormântat într-o capelă la Septfonds (Franţa), unde în anii de început ai celui de-al II-lea război mondial şi-au găsit locul de veci şi câţiva militari, morţi pe când se aflau încartiruiţi într-o mică bază de tranzit a piloţilor polonezi.[9] Supoziţia este alimentată de faptul că numele Zdislaw Lubicz Skibowski, deloc uzual în forma aceasta – apare pe o stelă funerară de acolo, fără să aibă nici o altă indicaţie în ce priveşte data morţii, profesia etc.

Iată că şi rămăşiţele pământeşti se află prea departe de ale Liviei Maiorescu, singura care a rămas „mai tare ca soarta!" – îngropată lângă tatăl ei la Bellu. Mormântul mamei, Klara Kremnitz a fost făcut una cu pământul, la Berlin, în timpul ultimei conflagraţii mondiale.

■ Nicolae Mareş

Note:

[1] cf. Nicolae Mareş, *Cultură-Artă-Literatură-Ştiinţă-Spiritualitate*. Eseuri vol. I. pp. 52-69, Opera Omnia TipoMoldova

[2] cf. Revista Muzica nr. 3-5/1994

[3] Idem, *op. cit.* p, 94

[4] Idem , *op. cit.* p, 95

[5] *România Musicală*, VIII, 1897, p. 170

[6] *cf.* Lavinia Coman, *Constanţa Erbiceanu. O viaţă dăruită pianului*, Bucureşti, Ed. Meronia, 2005.

[7] cf. Viorel Cosma, *Eminescu în universul muzicii*, pp. 149-163, Ed. Libra 2000

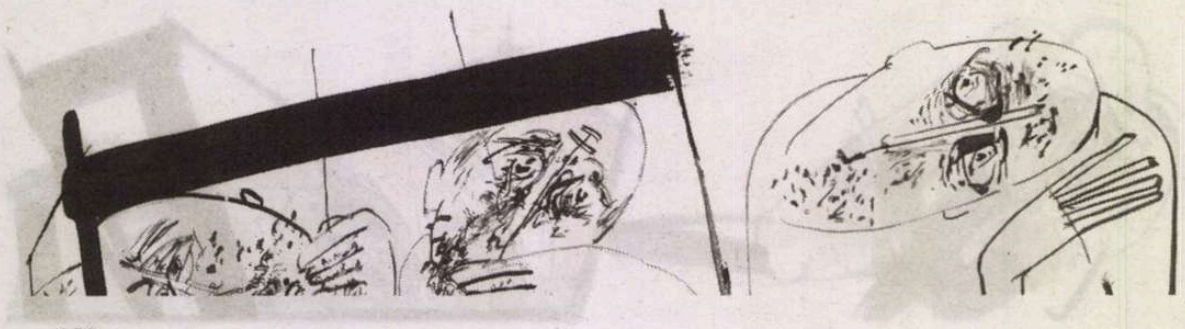
[8] idem. Viorel Cosma, *op. cit.* pp. 158-159

[9] cf. Lucian Nastasă, *Intimitatea amfiteatrelor, Ipostaze din viaţa privată a universitarilor „literari" (1864-1948)*

Bref

„În 2017, Nobelul pentru Literatură va reveni unui fotbalist"

Sunt cuvintele maliţioase ale lui Mario Vargas Llosa, el însuşi laureat Nobel, ca reacţie la atribuirea Premiului Nobel pentru Literatură în 2016 lui Bob Dylan. Cuvintele sunt reproduse în revista franceză *Magazine littéraire* din decembrie într-un grupaj referitor la şocanta distincţie a juriului suedez. La rubrica lui de umor, François Bon imaginează un dialog cu cântăreţul american pe tema premiului. Bon: „Aţi fost surprins?" Dylan: „Au fost amabili, nu sunt un pianist chiar aşa de bun". Bon: „Veţi primi banii cuveniţi?" Dylan: „Ştiu că Beckett a refuzat cecul, dar nu cântăm aceeaşi muzică". Cel mai interesant şi critic text îi aparţine lui Pierre Assouline, directorul publicaţiei, în editorialul lui mensual. Reluăm câteva fragmente: „Bob Dylan nu e cu siguranţă un oarecine. Cântăreţ, compozitor, şi-a înscris numele cu litere de neon în istoria contraculturii americane... Are poate o voce de şrapnel ruginit, ce contează, cântă cu siguranţă cel mai bine dintre toţi laureaţii Nobelului pentru Literatură. Păşim într-o epocă în care nu vom mai avea dreptul să spunem că *Blind Willie McTell* sau *Hurricane* sunt cântece şi că autorul lor e un cântăreţ. Nu, va trebui să le considerăm poeme, izvorîte din spiritul unui poet. Greu de închipuit un mai mare dispreţ pentru literatura şi poezia americană. Nu atât alegerea lui Dylan ne lasă un gust amar, cât cauţiunea adusă ideii că adevăraţii poeţi ai vremii noastre sunt cantautorii. Citiţi *Cronici*, cartea de memorii a lui Dylan, şi veţi vedea că nu e niciodată vorba despre poezie, decât eventual când autorul afirma că un sonet de Milton are «eleganţa unui folk-song» ... Babilonia stârnită de anunţarea Nobelului 2016 se înscrie într-un context ros de relativism cultural, de transgresarea tuturor frontierelor şi de confuzia genurilor literare... Dacă juriul suedez a vrut să decerneze premiul unui poet, nu l-a găsit decât pe Dylan în întreaga masă internaţională? Dacă a ţinut cu orice chip să celebreze un american, douăzeci şi trei de ani după Toni Morisson, n-a găsit pe altcineva?" (De exemplu, pe Philip Roth, John Irving, Dona Tartt sau fie şi pe Leonard Cohen, ale cărui versuri sunt incomparabil mai... poezie decât ale lui Bob Dylan). **(Red.)** ■



Un afiș al blocului stambuliot ar putea fi privit ca deviză a timpurilor moderne: „În grădină e îngropat un sfânt. Nu aruncați aici gunoiul!"

Deși nu recunosc întot-deauna, romancierii și autorii prozelor de călătorie sunt fascinați nu numai de structurile orientale, ci și de „umplutura" podoabelor care le anlumează scriitura cu aurării, decorații florale, animaliere și geometrice, irizări ca în sticlăria după străvechi tehnici egiptene – punând, cu ajutorul acestora, „carne" pe simboluri. Trei volume apărute relativ recent la Polirom mi-au atras atenția asupra acestui trend care aduce în prim plan cuvinte și imagini strălucitoare, potrivite punerii în valoare a unor idei foarte actuale, legate de migrație și de echilibrul legăturii Orient-Occident.

■ grete tartler

Arcade, arabescuri, poduri

Elif Shafak, *Ucenicul arhitectului*, Traducere de Ada Tanasă, Iași, Editura Polirom, 2015

Elif Shafak, devenită în ultimul deceniu una dintre cele mai citite romanciere, a preluat, parcă la concurență cu Orhan Pamuk, construcțiile melancolice ale prăbușirii Imperiului Otoman, tehnici de povestire medievală, dar și cele erudit-sapiențiale în genul răspândit de Borges, Marguerite Yourcenar ș.a (mai nou, pleiada de scriitori arabi care scriu în germană – precum Rafiq Schami). *Ucenicul arhitectului* e, aproape, un curs despre epoca de glorie din perioada lui Suleyman Magnificul (dar și a tatălui său, Selim, și a urmașului său), când bogățiile adunate de-a lungul secolelor de otomani își găsiseră înflorirea în științe și arte, întâietate având, ca de altfel în orice epocă islamică, arhitectura. Sunt și trimiteri la simbolurile masonice, însă în prim plan e povestea celui mai cunoscut arhitect (real), Mimar Sinan, și a ucenicului său (fictiv), Jahan. Arhitectura e o adevărată mândrie pentru islam când vine vorba de pecetea pusă asupra culturii europene: Spania, Italia, Franța, dar nu numai, sunt pline de arcadele în formă de trifoi sau potcoavă, bolțile, crenelurile, turnurile ca niște minarete, reliefurile străpunse, desenele geometrice multicolore, inscripțiile cu litere kufice, etc. Cu atât mai mult reprezintă ea, pe malurile Bosforului. o cale de descifrare a complexității umane, o temă a identității și amintirii.

Alături de „turcisme" stereotipic recurente (harem și execuții, piraterie și înrobire, pericole și coincidențe miraculoase ș.a.), arhitectura e contrastant durabilă, o piatră solidă în caracterul fluid al locului, „oglindă pentru armonia și echilibrul din lume". Universul e opera Arhitectului. Când încheie zidirea moscheii Süleymaniye, Jahan se întinde pe jos, între cele patru coloane, spre a vedea cum cupola se unește cu bolta de deasupra. „Căzu în genunchi, fără să-i pese cine-l vedea. Se întinse pe chilim, cu ochii inchiși, cu brațele și picioarele depărtate, devenind iarăși băiatul de sub mesteceni. Singur în moschee, doar un grăunte în întinderea ei parcă fără margini, Jahan vedea pur și simplu lumea ca pe un șantier uriaș. În timp ce meșterul și ucenicii lui ridicaseră moscheea, universul le clădise soarta. Niciodată până atunci nu se gândise la Dumnezeu ca la un arhitect. Creștini, evrei, musulmani, zoroastrieni și oameni de atâtea alte credințe trăiau sub aceeași cupolă nevăzută. Pentru ochiul în stare să vadă, lumea întreagă era opera unui arhitect. [...] I se părea că într-o clipă se apropiase, pe neștiute, cu un pas de Miezul Universului."

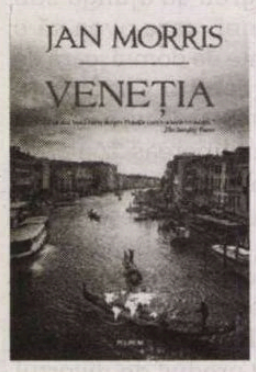
Venise la Istanbul cu un elefant alb, un dar pentru sultan, dându-se comac deși nu era (așa cum în *Fortăreața Albă* de Orhan Pamuk povestitorul venit pe o corabie din Veneția se dă vraci, ca să scape cu viață, și chiar ajunge să vindece). Cunoscuse iubirea, întâlnind-o pe prințesa Mihrimah, intrigile de la curte, ajunsese chiar și în închisoare, trăind între condamnați, salvat de niște țigani – dar toate aventurile prin care trece Jahan nu înseamnă nimic față de aventura construcției de sine. Dintr-un băiat rătăcit, silit să învețe meșteșugul hoției, ucenicul devine un învățat. Unul din momentele cheie ale transformării de sine este cel în care Mimar Sinan îl trimite să cumpere o carte, fără să-i spună care, iar anticarul îi dăruiește *Divina Comedie*: „Anticarul nu vru să primească nici o para.— Ține-ți banii, tinere. Învață italiana. Dacă-ți plac podurile, ar trebui să fii în stare să vorbești felurite limbi".

Deși plin de clișee (inclusiv cel al bibliotecii-paradis, preluat și de Borges), romanul devine, dincolo de latura aventuroasă, o deslușire a formării intelectuale: „Astfel ajunse învățăcelul să-și petreacă multe dintre ceasurile tinereții în prăvălia anticarului, care avea să devină încet-încet un rai, un cămin. Între pereții aceia nu se simțea ca un străin. Pierdut printre cărți, izbuti să-și afle calea". „Când stăpânești o limbă, parcă primești cheia unui castel. Ce găsești înăuntru depinde numai de tine."

Elif Shafak, *Palatul Puricilor*. Traducere de Ada Tanasă, Iași, Editura Polirom 2014.

Palatul puricilor e un *„palais"* (imobil) construit pe terenul unui fost cimitir desființat în vria modernizării Stambulului. Modelul ar fi nu numai *Istanbul* de Orhan Pamuk, ci și mai puțin cititul în România (deși excelent tradus tot la Polirom de Nicolae Dobrișan) *Bloc iakubian* de Ala al-Aswani. Ca în Egipt (dar, veți recunoaște, și ca pe la noi...), ziarele au atacat fapta „asasinilor de sfinți plătiți de guvern" (căci, între altele, fuseseră dezafectate niște morminte de sfinți musulmani): „politicienii care pretindeau în public că susțin obiceiurile și tradițiile, bagatelizând în secret tot ce ținea de plebe". În relația Orient-Occident, în care „Occidentul este femeia și Orientul – bărbatul", cel din urmă ar trebui să fie „în mod firesc, capul familiei". Elif Shafak nu rămâne însă la dimensiunea pamfletului politic, nici la aceea a realismului naturalist amintind de Zola, pe care-l exersează spre a arăta că „are vână" (și că e în stare să scrie – altfel decât se întâmplă în proza feminină – despre gândaci, gunoaie etc. Mi-am amintit de Mircea Eliade înghițind pastă de dinți și insecte spre a-și dovedi capacitatea de autostăpânire). O adiere metafizică salvează descrierile stereotipe: „În doar cincisprezece ani, înfățișarea zonei se schimbase în întregime. Nu mai era nimeni care să-și aducă aminte că sub birourile maiestuoase, magazinele elegante și apartamentele moderne ce străluceau de-a lungul bulevardului ca niște dinți de porțelan perfecți fuseseră odinioară – ba chiar mai erau încă – sute de morminte. Cele mai multe blocuri aveau ascensoare strâmte, cu două uși și mochetă pe podea. Dacă aceste ascensoare ar fi circulat nu numai între parter și etajele de sus, ci și hăt departe, sub pământ, ai fi putut vedea, precum feliile tăiate dintr-un tort uriaș, toate segmentele mecanismelor lăuntrice ale vieții". Palatul Bomboană, cu coșurile de gunoi răsturnate de Nedreptate Turcpur miercuri, 1 mai 2002, are locatari stranii, precum gemenii coafori Celal și Cemal (și ei personificând îngemănarea Orient-Occident, fiindcă unul, Cemal, se gândea numai la Australia, unde lucrase o vreme, în timp ce al doilea, Celal, se declara definitiv legat de Stambul. Totuși, prin talentul de povestitor și cel lingvistic, Cemal se vădește la rândul lui oriental : astfel întruchipând hibrizii care umplu acum Europa, oriental-occidentalii între care o putem număra și pe Elif Shafak). Detalii despre „zumzetul" și mirosul orașului colorează această schemă ușor descifrabilă: „Cu ani în urmă fratele meu a călătorit la Cairo. A spus că auzeai un «zumzet» de cum te dădeai jos din avion. Zumzetul de Cairo ! Deși aeroportul era destul de departe de oraș. Se pare că un oraș își propagă zumzetul pe kilometri întregi. Gândește-te numai ce fel de oraș trebuie să fie, ce soi de oameni trebuie să trăiască în el ca să se reverse așa ! Istanbulul nostru nu-i și el aidoma...? Cairo zumzăie, iar Istanbulul miroase".

Alte personaje precum administratorul Hadji Hadji, preocupat doar de legendele și basmele spuse nepoților (ca ilustrare a dihotomiei basm/realitate), Meryem, mama superstițioasă (avem, datoriă ei, o enciclopedie a superstițiilor turcești, în care cititorul român va desluși obiceiuri bine cunoscute), sau Muhammet care credea că pescărușii iscodesc păcatele oamenilor și le povestesc îngerilor-funcționari socotitori de bune și rele, etc. – toți aceștia alcătuiesc un singur tipar tipologic, TURCUL, cum ar spune orientaliștii secolelor trecute (care înțelegeau prin "turc" un personaj de oriunde din Orient, quasi fictiv, inspirator de teamă deoarece are un mod de viață necunoscut.) Multele „limbi din interiorul unei limbi", despre care vorbește pe larg autoarea, ilustrează și ele această stratificare, fiindcă „fiecare om își petrece viața căutându-și propria imagine [...] ca să devină una cu ea și să se descopere în ea". Așa încât un afiș al blocului stambuliot ar putea fi privit ca deviză a timpurilor moderne: „În grădină e îngropat un sfânt. Nu aruncați aici gunoiul!"



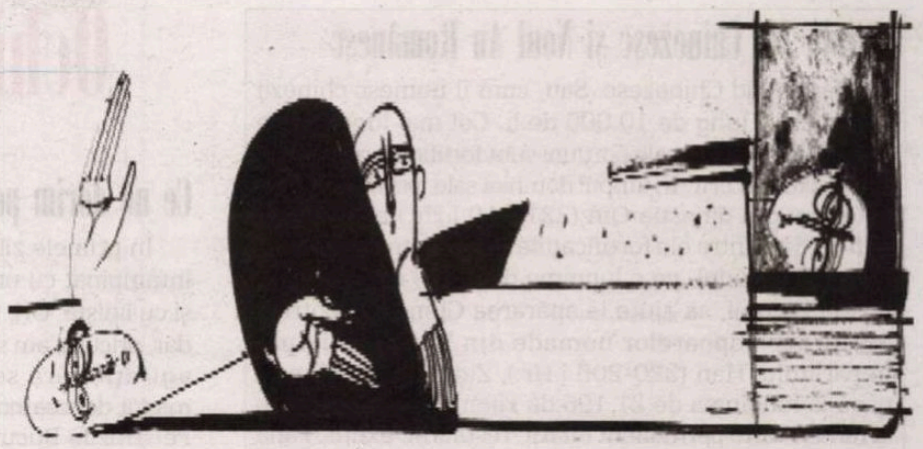
Ian Morris, *Veneția*. Traducere de Laura Ciochină, Iași, Editura Polirom, 2016

Deși nu e vorba de un roman, ci de o carte menită să stârnească dorul de călătorie, *Veneția* de Jan Morris folosește aceleași tehnici care

la Veneţia, conchide Jan Morris, ai, ca şi în ţările arabe, „senzaţia confortabilă că, lăsând lucrurile să meargă de la sine şi necerând prea mult de la viaţă, în cele din urmă, vei realiza tot ce ţi-ai propus".

descătuşează fabulaţia, plăcerea de a povesti, analiza minorităţilor, dar şi a ghetto-urilor mentale, a sentimentelor religioase şi laicităţii, a căutării de soluţii care împacă trecutul, prezentul şi viitorul. Poetică, amuzantă, senzorială, dar şi atingând înalte trepte spirituale, descrierea Veneţiei, care „face legătura dintre răsărit şi Apus", cândva stăpână peste Marea Adriatică şi estul Mediteranei, trăind din negoţul cu Orientul – nu doar cel apropiat, ci şi Persia, India, China – se potriveşte imaginii unui Marco Polo (şi el veneţian): „În Veneţia începea Orientul. Marco Polo era veneţian, iar negustorii veneţieni, căutând noi linii de comerţ profitabile, băteau centrul Asiei în lung şi-n lat. Gătită cu podoabe orientale, Veneţia a devenit cel mai flamboaiant dintre toate oraşele – [...] un paradis al mătăsurilor, smaraldelor, marmurilor, brocarturilor, catifelelor, al ţesăturilor cusute cu fir de aur, al porfirului, fildeşului, mirodeniilor, parfumurilor, maimuţelor, abanosului, indigoului, sclavilor, al marilor galioane, al evreilor, mozaicurilor, al domurilor strălucitoare, al rubinelor şi al tuturor mărfurilor minunate aduse din Arabia, din China şi din Indii. Era ca un cufăr cu comori. În cele din urmă, Veneţia a fost ruinată de cucerirea Constantinopolului de către musulmani, în 1453, care a pus capăt supremaţiei ei în Levant, şi de călătoria lui Vasco da Gama în India din 1498, ce a anulat monopolul ei asupra comerţului cu Orientul. Cu toate acestea, timp de încă trei secole şi-a păstrat eleganţa şi fastul." Invidiată, suspectată, temută, „nu s-a încadrat în nicio categorie de naţiuni. A fost un leu singuratic", făcând comerţ deopotrivă cu creştinii şi musulmanii, „sfidând teribilele pedepse ale papalităţii (este singurul oraş creştin marcat pe renumita hartă a lui Ibn Khaldun din secolul al XIV-lea, alături de locuri precum Gog, Oman, Ţinutul Pestilenţial, Ţara Pustie, Soghd, Tughuzghuz şi Ţinuturile Pustii şi Reci din Nord)." „Chiar şi în secolele XVII-XVIII, când, din toată creştinătatea, a fost aproape singura care le-a ţinut piept turcilor triumfători, Veneţia nu a fost niciodată văzută cu ochi buni de celelalte naţiuni. Era precum un grifon sau o pasăre phoenix, trăind în izolare [....] S-a născut sub semnul pericolului, a avut o viaţă grandioasă şi nu a renunţat niciodată la individualismul ei insolent. «Nişte paiaţe!» – aşa i-a descris un curtean francez pe veneţieni în secolul al XVI-lea, luându-l gura pe dinainte, drept pentru care Excelenţa Sa, ambasadorul Veneţiei, i-a ars o palmă peste obraz."

Cetatea cu flote incomparabile, atrăgând cei mai mari artişti ai lumii, independentă timp de 11 secole, dar rămânând ea însăşi până în ziua de astăzi („Veneţienii au devenit de mult cetăţeni italieni, dar sunt în continuare o rasă sui-generis, comparabili doar cu ei înşişi", spunea Goethe) are un stil insular : rezervat, protocolar, politicos, nu foarte latin: „Probabil îi curge sânge slav prin vene sau poate austriac; nu sunt excluse nici unele rădăcini orientale din trecutul îndepărtat". O anumită „îngâmfare" provine din detaşarea de lume şi e subliniată de limba proprie, un dialect folosit de Goldoni – „hibrid dificil, derivată parţial din franceză, parţial din greacă, parţial din arabă, parţial din germană şi, probabil, parţial din paflagoneză". Negociatori chibzuiţi, oameni de acţiune, au între ei personaje pe care autoarea îi conturează aproape romanesc: gondolierul, ambasadorul (nimeni nu şi-o dorea numirea, dar patricienii nu aveau voie să refuze funcţiile, spre a nu fi dezonoraţi: „Dacă un veneţian era ales în funcţia de ambasador, acesta trebuia în mare parte să întreţină ambasada pe propria cheltuială, ceea ce uneori îl ruina"), hoţii (toleraţi, în mod oriental – fiindcă această îndeletnicire „cere iscusinţă, isteţime şi chibzuinţă" , iar tragerea pe sfoară e considerată „fenomen istoric"), femeile frumoase, având preocupări de „cadâne occidentale" şi bărbaţii spilcuiţi, curioşi, învăluiţi într-un „uşor iz de necinste" („Un veneţian erudit a observat cândva că oraşul său a încurajat trei rele practici necunoscute anterior în Italia – adulaţia, luteranismul şi desfrâul; nu părea însă tocmai critic"). Păsările, mai ales porumbeii, respectaţi prin tradiţie, luxul, spectacolele („calendarul veneţian abunda în sărbători, spectacole şi expoziţii, începând cu marea ceremonie a *Căsătoriei Dogelui cu Marea* şi terminând cu spectacolele date în cinstea zilei Sfântului Apostol Marcu, când fiecare bărbat îi oferea soţiei sale un trandafir roşu, simbol al fidelităţii eterne.") au făcut întotdeauna parte din atracţiile oraşului. Fastul cetăţii uluia şi regii (istoricii spun că, după o vizită acolo, descrisă cu amănuntele cele mai mirobolante, „sărmanul rege Henric, care se îmbrăca, de altfel, foarte simplu şi căruia îi plăcea să hoinărească prin oraşe incognito, nu şi-a mai revenit niciodată complet, petrecându-şi restul vieţii într-o stare de perpetuă uluire"). Evenimentele vădit turistice, podurile de vase, artificiile, concertele în aer liber, ca şi, de altfel, festivalul de film, teatrul de păpuşi etc. dau şi astăzi mlădiţe noi pe rădăcinile medievale. Paradisul alchimiştilor, vracilor şi vrăjitoarelor producători de „leacul-tiriacul" (pătruns şi în folclorul românesc) lasă şi acum spaţiu de acţiunile şarlatanilor pitoreşti: „Odată, lângă biserica San Francesco di Paola am dat peste un bărbat care pretindea că poate face unguente miraculoase din secreţii de marmotă,



având pe masa din faţa lui două astfel de animale care stăteau abătute..."

Ca în Istanbulul descris de Elif Shafak, gunoaiele inundă lumea, dând şi canalelor veneţiene acea duhoare caracteristică – „ceva între iz de canal şi miros de piatră putregăită"; relicvele religioase sunt folosite cu solemnitate orientală; ceva oriental e văzut de Jan Morris şi în compasiunea, predictabilitatea emoţiilor, sentimentalismul localnicilor – comparaţi, de altfel, şi cu evreii („o aptitudine comună în ceea ce priveşte acumularea de bani, acelaşi umor ironic, acelaşi sentiment de excludere naţională") sau grecii („Nici măcar astăzi în Veneţia nu te simţi departe de Grecia. Pe lângă tezaurele bizantine din oraş şi substratul grecesc al istoriei şi culturii lui, aproape în fiecare zi de vară poţi vedea un vapor grecesc, alb şi elegant – o boare egeeană – pornind în călătorie odată cu mareea matinală ..."). Slujbele ortodoxe ale comunităţii greceşti trimit gândul încă şi mai departe peste Mediterana: „Când preotul apare de după draperiile altarului, cu potcapul său negru şi barba bogată şi înaintează grav de-a lungul naosului, tămâindu-i pe enoriaşi, toţi se pleacă smeriţi, lăsându-se învăluiţi în fumul de tămâie, aşa cum arabii obişnuiau să-şi parfumeze bărbile." Armenii, germanii lutherani, englezii anglicani completează aura romantică a unui Orient cântat de Browning, Byron, Shelley; caracterul veneţienilor, „fluctuant precum mareea" dezvăluie şi el misterioase subzidiri acoperite de o mâzgă verde", împrospătându-se periodic din cultura tuturor acestor neamuri.

Palatele amintesc de Roma şi Bizanţ, casele, curţile interioare au scări largi „ca la casele din Damasc şi Bagdad" şi mari holuri „unde, în lunile de iarnă, era adăpostită gondola familiei, trufaşă, uscată şi misterioasă, iar bătrânii aristocraţi care făceau negoţ îşi depozitau baloturile de mătăsuri, grămezile de fildeş, tapiseriile, parfumurile şi chiar maimuţele speriate – din Tripoli, din Mexic şi din Anglia, cum spunea cândva Shakespeare, din Lisabona, Coasta Berberă şi India". Ascunse printre pietre, încât abia dacă zăreşti o floare de glicină sau simţi mireasma unui caprifoi, grădinile nu lipsesc, cu pini, platani, mirţi, lauri, leandri, rodii şi palmieri, cu vechi fântâni năpădite de buruieni; arcadele podurilor („există Podul pumnilor, Podul paielor, Podul femeii cinstite, Podul politeţii, Podul smereniei, Podul mic, Podul lung, Podul paradisului, Podul îngerului şi Puntea suspinelor") par născute din visul lui Jahan, ucenicul arhitect din cartea lui Elif Shafak. Ca nişte „case de vacanţă înspăimântătoare", cavourile spaţioase (*Moartea şi Veneţia*, cum spune Thomas Mann) amintesc de Oraşul Morţilor din Cairo; decrepitudinea clădirilor, scufundarea lentă în lagună sunt solemn privegheate de lei, grifoni şi alte statui emblematice, întorcând imaginaţia spre alte lumi a căror glorie ţine de alte vremi: „Simt că Veneţia se dizolvă în jurul meu, Apusul se transformă în Răsărit, creştinii în musulmani, italienii în arabi – şi iată-mă într-o piaţă din Orientul Mijlociu, prăfuită şi murdară, în *suk*-ul dărăpănat din Amman sau în cele de lângă marea moschee a Omeiazilor, sub soarele îndepărtat al Damascului. Aproape că aud bolborositul suav al unei narghilele în cafeneaua de alături, iar dacă mijesc ochii şi mă uit la turnul bisericii Santi Apostoli, de la capătul străzii, pot să jur că îl văd pe muezin sus, în clopotniţă, respirând adânc şi cu smerenie, înainte de a ne chema la rugăciune. În Veneţia – aşa cum sugerează oricè vasilisc poleit cu aur – începe Orientul." Urmele piraţilor berberi sunt descifrabile în dialectul veneţian, dar şi în arhitectură, aşa încât „bazilica San Marco şi Cupola Stâncii sunt, dacă nu surori, cel puţin verişoare îndepărtate". Secretele sticlarilor, aduse din Egipt, mireasma de iasomie a serilor de vară, franjurile de la copertinele gondolelor, ca nişte harnaşamente de cămile sau pavilionul cu ciucuri al unui şah, hărmălaia şi gâlceava rezolvându-se dintr-o dată, ca printr-o minune... "

La Veneţia, conchide Jan Morris, ai, ca şi în ţările arabe, „senzaţia confortabilă că, lăsând lucrurile să meargă de la sine şi necerând prea mult de la viaţă, în cele din urmă, vei realiza tot ce ţi-ai propus". Un oraş care va fi mereu util Europei nu numai prin menirea sa de muzeu al lumii, ci şi prin vocaţia de mediator între culturi. ■

01
5 948391 040111

Ochiul magic

Marele Zid Chinezesc şi Noul An Românesc

Marele Zid Chinezesc. Sau, cum îl numesc chinezii înşişi, Zidul lung de 10.000 de li. Cel mai lung zid de pe planetă. Primele sale porţiuni sunt fortificaţii ce datează din secolul VII î.Hr. În timpul domniei sale, primul împărat al Chinei din dinastia Qin (221-210 î.Hr.) porunceşte să fie legate între ele fortificaţiile deja existente şi astfel este înălţat Zidul, pe o lungime de 5.000 de kilometri. Rostul Zidului, să ajute la apărarea Chinei, împotriva atacurilor popoarelor nomade din Nord. În timpul Împăratului Han (220-206 î.Hr.), Zidul este prelungit până la lungimea de 21.196 de kilometri. Apoi, secole la rând, el este permanent întărit, restaurat, extins. Până târziu, în timpul dinastiei Ming (1368-1644), când zidul cunoaşte importante lucrări de consolidare şi de extindere, tot din raţiuni de apărare, în faţa invaziei triburilor mongole. Marele Zid se întinde pe câmpii, coboară în văi adânci şi se caţără pe culmile munţilor. Este înalt de 12 metri şi lat de 6,5 metri. E făcut din straturi de pământ şi piatră, iar ca mortar s-a folosit piatră de calcar arsă amestecată cu amidonul din orez. Are, de-a lungul său, zeci de mii de forturi şi turnuri de apărare. Este pavat cu piatră şi serveşte ca şosea strategică şi drum comercial. Se spune despre el că se vede de pe Lună. Ceea ce este doar o legendă, nu se verifică în realitate. Însă această hiperbolă e menită să sublinieze adevărul: important, Marele Zid Chinezesc reprezintă, după volum, cea mai mare construcţie de pe pământ. Clădită, dacă punem cap la cap toate perioadele facerii lui, în aproape două milenii. Uluitor. Dar ce m-a găsit, acum, la început de an, când toţi oamenii în jur îşi fac urări şi când, la noi, s-a instalat noul guvern, un guvern care vine cu uriaşe ambiţii şi promisiuni, ce m-a găsit, zic, să vorbesc tocmai despre Marele Zid Chinezesc?! Pare ceva atât de îndepărtat de subiectele zilei, arzătoare! Doar pare. De fapt, amintesc de Marele Zid ca de o pildă. Căci, între altele, ce înseamnă Zidul? Formidabilă voinţă şi formidabilă capacitate de a construi. Oamenii aceia şi-au stabilit *un ţel înalt*, au întocmit *un plan* şi s-au ţinut de ele neclintiţi vreme nu de un mandat, nu de două, nu de un veac, ci timp de două mii de ani. Au dispărut regi, s-au întronat alţi regi, dar *toţi* şi-au asumat Zidul, l-au dus mai departe. Aşa se clădesc proiectele măreţe, cu consecvenţă, mai presus de durata unei trecătoare vieţi omeneşti. Acum, când facem urări de An Nou şi de Guvern nou, ar trebui să ne fie şi nouă de învăţătură lecţia asta exemplară a Marelui Zid. Să nu mai ţinem privirea fixată în pământ, ci s-o ridicăm spre cer. Adică, să hotărâm proiectele vitale pentru ţară, să ne facem bine planul şi să respectăm planul, să întrupăm cu coerenţă şi determinare ce ne-am propus, să ducem lucrurile la bun sfârşit, indiferent ce partid se află la putere. Vai, cât de profitabil ar fi dacă ne-am regăsi coeziunea, solidaritatea naţională şi dorinţa de a construi ceva pentru ţară, lepădându-ne de această sfâşiere măruntă de azi şi de această dezbinare care des-zideşte. Să ieşim odată din mitul *Ce azi se zidea mâine se dărâma*. Să ne alegem, cu luciditate şi vizionari, un alt mit fondator, sub pecetea căruia să ne aşezăm. **(G.C.)**

Ce ne dorim pentru Bucureşti

În primele zile ale anului, Bucureştiul ne-a întâmpinat cu un aer de blândă toamnă târzie şi cu linişte. Ori, poate, e prea mult spus linişte, dar, oricum, am scăpat, la început de an, de acea agitaţie fără seamăn, de acel furnicar de maşini, de acea incredibilă învălmăşeală coşmarescă. Pe străzile Bucureştiului s-a putut circula. Ce ne dorim pentru oraşul acesta în Noul An? O circulaţie normală, adică linii noi de metrou în toate direcţiile marii aglomerări urbane, o centură ocolitoare, parcări şi pasaje la intrările/ieşirile în/din oraş. Proiecte mari, greu de înfăptuit, desigur. Dar, până ce aceste deziderate îndepărtate se vor concretiza, măcar ceva simplu să se realizeze. Chiar şi de data aceasta, când oraşul era ceva mai liber, o bandă de circulaţie de pe arterele sale tot era ocupată de maşini parcate aiurea. Iar, adeseori, şi a doua bandă era blocată, căci, din loc în loc, se găsiseră unii care aveau treabă pe-acolo şi, originali, îşi lăsaseră automobilele pe al doilea rând. Oriunde în ţările civilizate, o maşină parcată pe o stradă unde este interzis, ar fi ceva şocant, un subiect de *breaking news*. La noi, nu. Neregula devine regulă şi capătă normalitate. Dacă poliţiştii şi-ar face treaba, adică dacă ar circula pe străzi şi, de îndată ce ar descoperi o asemenea încălcare a regulii, ar amenda-o cu severitate, încă ar fi bine. Dar poliţiştii (deşi sunt enorm de mulţi şi plătiţi de contribuabili!) se fac invizibili în astfel de situaţii. Până să clădim pasaje, linii de metrou, parcări, centuri ocolitoare, măcar atât să se facă şi tot am fi mulţumiţi noi, cetăţenii de rând, care ne mulţumim cu puţin. P.S. Între timp, a venit peste noi viscolul şi ne-a adus alte uriaşe probleme de disfuncţionalitate urbană. Aşa le-am rezolvat pe primele, nu rezolvându-le efectiv, ci înlocuindu-le cu unele noi.

„Ultimul Caragiale"

Un *Dosar* excepţional dedicat ultimului Caragiale găsim în *APOSTROF*, nr. 12. În introducerea acestui exemplar documentar, Marta Petreu, redactorul-şef al revistei, aduce cuvenite precizări: „Istoria Caragialeştilor se întinde la noi de pe vremea lui Caragea şi până în timpul socialismului real românesc, ba chiar în anii tranziţiei postdecembriste: adică de la primul venit, deodată cu Caragea, în anul 1812, pe numele lui, Ştefan, până la ultimul Caragiale, Vlad, născut aici şi emigrat în Vest. În două secole, stirpea lui I.L. Caragiale are în România cinci generaţii: două, anterioare, două, posterioare marelui scriitor: 1) Ştefan, strămoşul venit cu Caragea; 2) copiii acestuia, între care Luca, tatăl lui I.L. Caragiale; 3) apoi vine punctul culminant al neamului, I.L. Caragiale; şi-apoi, alte două generaţii de urmaşi, 4) copiii lui I.L. Caragiale, Mateiu, Luca Ion şi Tuşki; şi, la sfârşit, 5) fiul lui Tuşki şi unicul nepot al lui I.L. Caragiale, Vlad, plecat din România în anii celui de-al Doilea Război Mondial, mort în Franţa acum 10 ani." Numărul din *Apostrof* consacrat acestei teme de istorie literară conţine o minuţioasă şi remarcabilă reconstituire documentară (care cuprinde şi o serie de fotografii foarte preţioase), *Caragiale după Caragiale. Povestea urmaşilor*, realizată de Ion Vartic. Tot lui îi datorăm şi micul eseu în care este evocat mediul în care a trăit Vlad Caragiale la Busset, în Franţa. Putem citi şi ample fragmente de proză de Vlad Caragiale, prezentate şi traduse din franceză de Anca Daniela Mihuţ. În fine, *Dosarul* se completează cu un capitol epistolar inedit, scrisori ale mamei, Tuşki, către Vlad.

Anul nou văzut de scriitori

O bună idee publicistică au colegii de la *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (Alex Ştefănescu şi Horia Gârbea), care încheie anul cu întrebarea *Ce planuri şi aşteptări aveţi pentru/ de la anul 2017?* Astfel, aflăm ce-i preocupă pe nu mai puţin de patruzeci şi cinci de autori români de astăzi. Răspunsurile lor ne stârnesc interesul. De la cel mai succint răspuns, oferit, în stilul caracteristic, de scepticul Nicolae Prelipceanu, care e mereu atent să nu se îmbete cu apă chioară; răspunsul său se rezumă la atât: „N-am!". Şi până la opiniile directorului revistei, Dan Cristea: „Aştept, visător incurabil, o revenire, cât de cât, la valori autentice şi la relaţii bazate pe civilizaţia bunului-simţ, dar mă tem că va trebui să aştept cu mult peste 2017. Planuri? Să public, la 75 de ani, un volum de cronici şi eseuri, pe care îl voi numi *Cronicile de la Snagov*, şi să izbutesc să fiu în formă şi să scriu cât mai mult despre Eminescu şi Caragiale." Şi până la acest expresiv exerciţiu şi ludic şi liric al lui Emil Brumaru: „O tânără femeie, zbârnâind ca stupul, mă priveşte cercetător şi face o constatare uluitoare, dureros de posibilă, cumva interogativă: «Tu nu mai ştii să iubeşti?» Şi brusc se naşte alt proiect literar: să reînvăţ să iubesc! Şi tot aşa: proiectul literar de a-mi plăti facturile, proiectul literar de a lua vreo nouă feluri de medicamente, proiectul literar de-a mă bărbieri, proiectul literar de a-mi găsi hainele prin casă, de-a saluta pe stradă, de-a cumpăra mere şi mieji de nuci, castraveţi muraţi (deşi nu am voie prea sărat), de-a şti în ce zi sînt etc." De citit în întregime, cu mare plăcere.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
130 euro sau 140 USD pe an
65 euro sau 70 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410

Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Biblioteca Judeteana MUREŞ TARGU MUREŞ

România literară 2

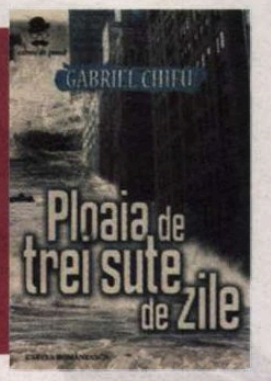
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 20 ianuarie 2017 28 de pagini 3 lei

Eminescu și Caragiale de Nichita Danilov

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Ficțiune și mistificare

Avanpremieră editorială: *Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu

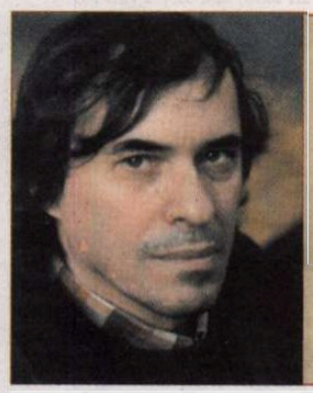


• Marina Constantinescu: În budoarul lui Salieri

• Rubén Darío, modernist și modern de Dana Diaconu

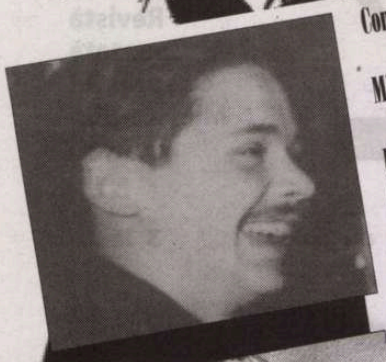
• Bob Dylan – rebelul etern de Adrian Popescu

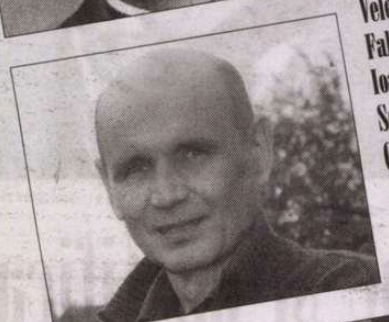
• Comunicate ale Uniunii Scriitorilor



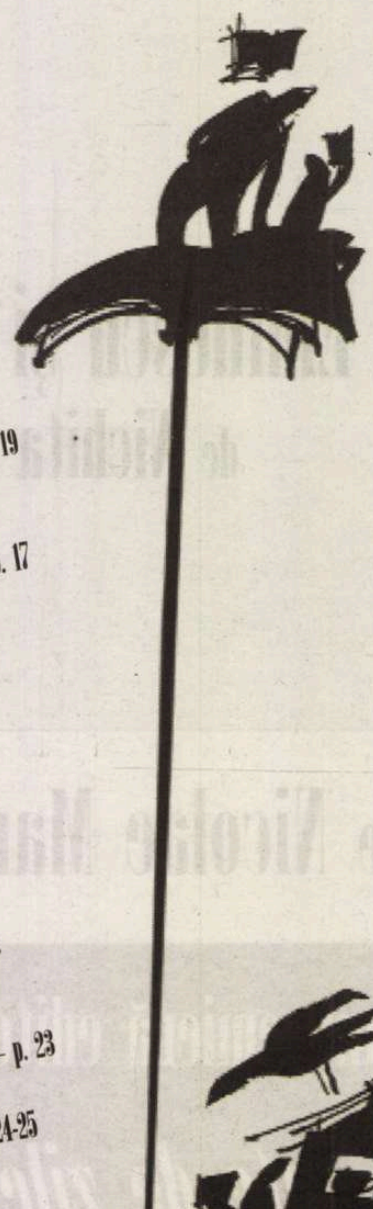
Mircea Cărtărescu – laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2016

Biblioteca Județeană MUREȘ





Comunicat al Președintelui în numele Consiliului Uniunii Scriitorilor din România – p. 3
Mircea Cărtărescu – laureatul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2016 – p. 3
Premiul Cartea Anului, ediția 2016 – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Vigoarea, osmoza (2) – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Noi contribuții la biografia lui Nicolae Labiș – p. 6
Cartea de poezie
Irina Petraș: Poeme „cretane" – p. 7
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Ficțiunea fără rest – p. 7
Poem de Paul Aretzu – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Ficțiune și mistificare – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Două debuturi – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Aplomb sarcastic – p. 11
Nichita Danilov:
Eminescu și Caragiale – pp. 12-13
Avanpremieră editorială
Gabriel Chifu: *Ploaia de trei sute de zile* – pp. 14-15, 19
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Falsa literatură – p. 16
Ioan Holban: Trista scară unu pe unu a realului – p. 17
Sorin Popa: Despre moralitatea esteticului – p. 18
Constantin Cubleșan:
Alexandru Mușina, regele dimineții – p. 19
Dan Stanca:
Două atentate – p. 20
Vasile Dan:
Poeme – p. 20
Cronica de teatru de Marina Constantinescu:
În budoarul lui Salieri – p. 21
Cronica de artă plastică de Petre Tănăsoaica:
Documente despre un vis – p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Israel Philarmonic Orchestra la 80 de ani – p. 23
Dana Diaconu:
Rubén Darío, modernist și modern – pp. 24-25
Adrian Popescu:
Bob Dylan – rebelul etern – p. 26
Catrinel Popa:
Povești și puțină psihologie abisală – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „zarca")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

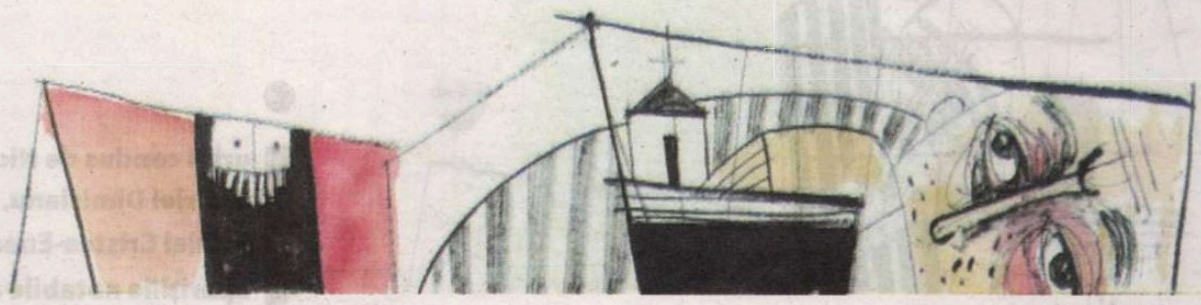
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Comunicat al Preşedintelui în numele Consiliului Uniunii Scriitorilor din România

din 11 ianuarie 2017

În temeiul art. 19 din Statutul U.S.R., la solicitarea Preşedintelui Nicolae Manolescu, Consiliul Uniunii Scriitorilor din România a fost convocat în şedinţă extraordinară.

Necesitatea şedinţei extraordinare a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România s-a datorat convocării în data de 07.01.2017 a unei Adunări Generale nestatutare de către un grup de 24 de scriitori, care nici măcar, majoritatea, nu sunt membri ai U.S.R., în care au fost adoptate mai multe măsuri şi realese organe de conducere. Totul este un fals grosolan. U.S.R., de la care grupul se revendică explicit într-un comunicat adresat Tribunalului Bucureşti, nu a convocat, ea, nicio astfel de Adunare Generală. Conform art. 16 din Statutul U.S.R., înscris la Judecătorie în 2013, orice Adunare Generală se convoacă la solicitarea Preşedintelui, în sesiune ordinară la 5 ani, iar în sesiune extraordinară, când e necesar, la propunerea Preşedintelui, a Consiliului sau a unei treimi din membrii U.S.R. (peste 800 de membri din cei 2600 ai U.S.R.). Ceea ce nu e cazul convocării la care ne referim. Precizăm că alegerea organelor de conducere ale U.S.R. se face, conform aceluiaşi articol 16, în adunările generale ale celor 20 de Filiale. Caracterul nestatutar şi nelegal al pretinsei Adunări Generale, convocate de grupul minuscul de scriitori, este, în aceste condiţii, absolut evident. Nu te poţi autointitula U.S.R. (însuşindu-ţi fără niciun scrupul moral sau juridic toate datele de identificare ale instituţiei noastre, de la adresa poştală la codul IBAN!) şi să încalci totodată prevederile statutare ale adevăratei U.S.R. În plus, pretinsa Adunare Generală Extraordinară a fost convocată de persoane cărora sentinţa judecătorească nr. 5790/05.04.2016, definitivă, le-a suspendat dreptul de a adopta hotărâri, ca şi eventualele lor efecte.

Prin sentinţa civilă nr. 10916/ 14.06.2016, definitivă, cu referire la pretinsa adunare generală din 19.03.2016, s-a reţinut explicit că persoanele care au făcut convocarea „au considerat că există posibilitatea convocării câte unei adunări generale de către fiecare dintre membrii Uniunii sau chiar de către terţi pentru a-şi atribui funcţii de conducere sau pentru a lua decizii după cum cred de cuviinţă; în mod evident, nu este necesară pronunţarea unei hotărâri judecătoreşti pentru a se statua că un asemenea comportament este contrar nu numai normelor statutare, ci şi logicii elementare, având în vedere prevederile clare din toate statutele Uniunii depuse la dosar referitoare la persoanele care pot realiza convocarea, precum şi faptul că o persoană juridică cu un număr mare de membri nu ar putea funcţiona în condiţiile în care convocarea adunării generale s-ar putea realiza de către oricare dintre membri sau de către terţi". Prin sentinţa civilă nr. 5790/05.04.2016, definitivă, au fost suspendate efectele pretinselor hotărâri adoptate în cadrul Adunării Generale din 19.03.2016. Prin decizia civilă nr. 548A/18.08.2016, definitivă, s-a reţinut că dlor Teodorescu Cristian George şi Cipariu Mircea Dan „nu le este permisă îndeplinirea vreunui act în calitate de reprezentanţi ai Uniunii Scriitorilor din România, ei neputând să se folosească de o atare calitate". Prin sentinţa civilă nr. 10971/04.11.2016, s-a constatat alegerea statutară în anul 2009 şi în anul 2013 a preşedintelui Nicolae Manolescu şi a celorlalte organe actuale de conducere şi reprezentativitatea legală şi statutară a membrilor acestor organe de conducere.

Anterior prezentei şedinţe a Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, la data de 10.01.2017, s-au desfăşurat reuniuni ale comitetelor de conducere ale celor 20 de Filiale din ţară şi s-a votat invalidarea pretinsei Adunări Generale desfăşurate nestatutar şi nelegal în data de 07.01.2017, precum şi invalidarea, cu consecinţa lipsirii de efecte, a tuturor pretinselor hotărâri adoptate nestatutar şi nelegal.

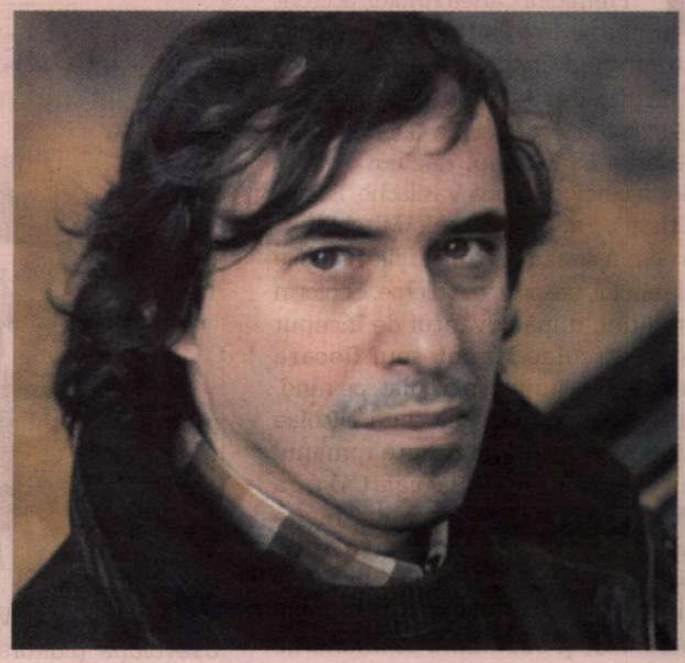
Faţă de aceste aspecte, membrii prezenţi ai Consiliului Uniunii Scriitorilor din România au adoptat în unanimitate următoarea hotărâre:

Consiliul U.S.R. decide invalidarea pretinsei Adunări Generale desfăşurate nestatutar şi nelegal în data de 07.01.2017, precum şi invalidarea, cu consecinţa lipsirii de efecte, a tuturor pretinselor hotărâri adoptate nestatutar şi nelegal.

Nicolae Manolescu
PREŞEDINTELE
UNIUNII SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

12 ianuarie 2017

Mircea Cărtărescu – laureatul Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2016



Juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, pe anul 2016, format din **Nicolae Manolescu** (preşedinte), **Mircea Martin**, **Cornel Ungureanu**, **Ion Pop**, **Al. Cistelecan**, **Mircea A. Diaconu** şi **Ioan Holban** (membri), având în vedere nominalizările reieşite în urma sondajului naţional realizat de Fundaţia Culturală „Hyperion-caiete botoşănene" Botoşani (Mircea Cărtărescu, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu şi Lucian Vasiliu), a decis, prin vot secret în seara zilei de 14 ianuarie 2017, la Botoşani, ca laureatul acestei ediţii, a XXVI-a, să fie poetul **Mircea Cărtărescu**.

De asemenea, juriul de acordare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" – *Opus Primum*, pe anul 2016, format din **Al. Cistelecan**, preşedinte, **Mircea A. Diaconu**, **Vasile Spiridon**, **Daniel Cristea-Enache** şi **Andrei Terian**, membri, având în vedere nominalizările: Ioana Miron – *Picaj*, Editura Casa de pariuri literare, 2016; Alexandra Negru – *Avanpost*, Editura Paralela 45, 2017; Ciprian Popescu – *Mile End*, Casa de editură Max Blecher, 2016; Alina Purcaru – *Rezistenţă*, Editura Cartea Românească, 2016; George State – *Crux*, Editura Cartea Românească, 2016, a decis ca laureatul acestei ediţii, a XIX-a, să fie poetul **Ciprian Popescu**.

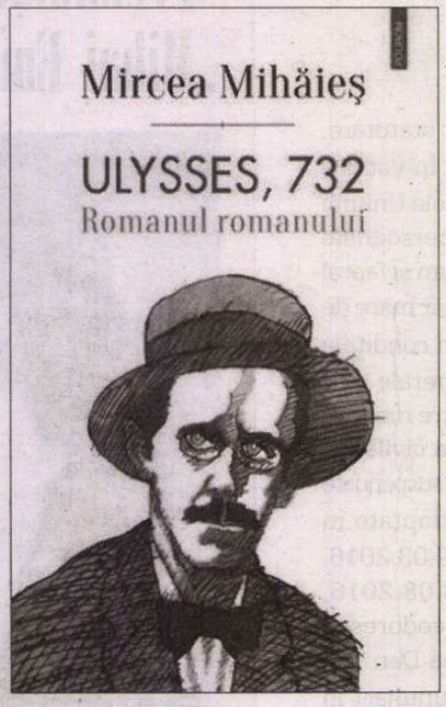
Gala de decernare a premiilor a avut loc în ziua de 15 ianuarie 2017 în sala Cinematografului „Unirea" din Botoşani, în faţa unui numeros public. La finalul galei a concertat formaţia de muzică medievală românească *Trei parale*. ■

Juriul condus de Nicolae Manolescu şi format din Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici a nominalizat, dintre apariţiile notabile ale anului, unsprezece volume.

Premiul Cartea Anului, ediţia 2016

Pe 7 decembrie a avut loc la Casa Vernescu, în prezenţa unui public numeros, decernarea Premiului Cartea Anului, acordat de revista **România literară**, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii. Juriul condus de Nicolae Manolescu şi format din Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici a nominalizat, dintre apariţiile notabile ale anului, unsprezece volume. Conform tradiţiei, după cuvântul de început al lui Nicolae Manolescu, fiecare membru al juriului a elogiat, pe rând, meritele volumelor selectate. Nicolae Manolescu a vorbit despre romanul lui George Bălăiţă, *Învoiala* (Editura Polirom), apărut iniţial, în mai multe episoade, în **România literară**, povestind avatarurile scenariului de film care n-a mai fost niciodată ecranizat şi subliniind asemănările cu povestea lui Stan Păţitul, dar şi deosebirile fundamentale, care fac din aparenta rescriere a lui Creangă o carte profund originală şi valoroasă.

Gabriel Chifu a elogiat *Orologiul fără ore* (Editura Humanitas), volumul de poezii al Anei Blandiana, aducând în discuţie dimensiunea civică şi politică a activităţii poetei pentru a evidenţia apoi, cu exemple ilustrative, atuurile volumului, de la o formulă grafică elegant-neconvenţională la frumuseţea specială a acestor poeme de maturitate. Simona Vasilache a vorbit despre volumul memorialistic al lui Livius Ciocârlie, *Urmare şi sfârşit* (Editura Tracus Arte), insistând asupra ştiinţei criticului de a înregistra cu calm, din propria experienţă şi din cărţi, nişte stări care ne preocupă şi ne înspăimântă pe toţi. Livius Ciocârlie, invitat să primească diploma de nominalizare, şi-a exersat, în scurtul discurs de răspuns, acelaşi umor mucalit, făcând haz de inevitabilele supărări ale vârstei. Gabriel Dimisianu a făcut o analiză aplicată a romanului

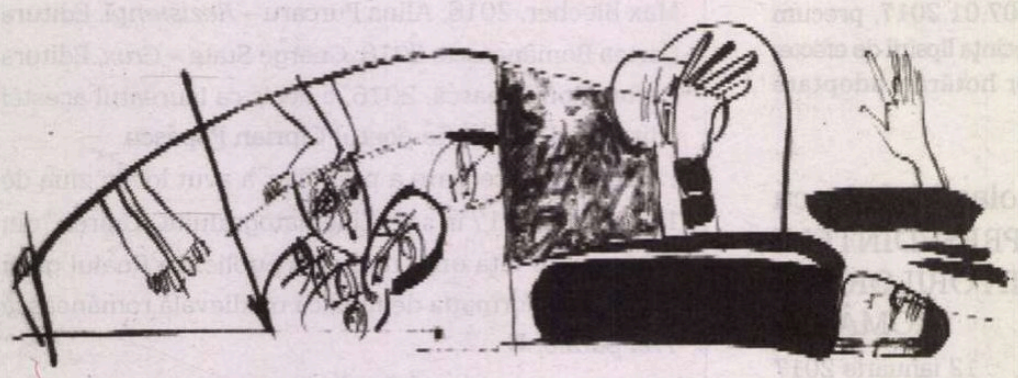


lui Radu Cosaşu, *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* (Editura Polirom), vorbind despre complexitatea naraţiunii şi valoarea ei de mărturie. Replica lui Radu Cosaşu a fost despre prietenie şi emoţie. Răzvan Voncu a pledat pentru volumul de poezie *Vitraliu* (Editura Ardealul), al lui Ion Horea, care poate fi socotit tradiţionalist, după formă, dar este, în fond, opera unui poet autentic şi actual. Ion Horea a glumit cu juriul, inversând cunoscutele versuri din *Testamentul* lui Arghezi ca să facă din criticii-cititori robii celui care scrie.

Angelo Mitchievici a vorbit despre masivul roman al lui Norman Mailer, *Seri antice* (Editura Polirom), tradus de Irina Horea, subliniind dificultăţile aproape insurmontabile cărora traducătoarea a trebuit să le facă faţă, reconstituind în româneşte lumea luxuriantă şi îndepărtată a faraonilor. Irina Horea a rezumat aventura acestei traduceri, începută de Mihai Elin şi continuată de ea, pe parcursul unui deceniu presărat cu multe cumpene. Nicolae Manolescu a revenit la microfon pentru a elogia impresionanta exegeză a lui Mircea Mihăieş aplicată romanului *Ulise* de Joyce: *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom). Preşedintele Uniunii Scriitorilor a mărturisit că a fost impresionat când i-a făcut o vizită lui Mircea Mihăieş care i-a arătat un raft de bibliotecă cu tot ce s-a scris important despre opera lui Joyce, referinţe care se regăsesc în bibliografia volumului de peste 1000 de pagini. Mircea Mihăieş a reluat, pe scurt, câteva episoade relevante din această odisee livrescă.

Daniel Cristea-Enache a vorbit despre romanul lui Ioan T. Morar, *Sărbătoarea corturilor* (Editura Polirom), evocând, în registru anecdotic, întâlnirile cu autorul. La rândul său, Ioan T. Morar a amintit confuziile comice pe care titlul romanului le-a stârnit. Gabriel Chifu a prezentat volumul de poezie al lui Ioan Es. Pop, *Arta fricii* (Editura Charmides), urmărind felul cum dragostea se construieşte în registru negativ, la nivelul vocabularului poetic şi exemplificând cu lecturi selective de versuri. Răzvan Voncu a vorbit despre *Jurnalul secret* (Editura Corint) al lui Alex Ştefănescu, alegând câteva episoade triste din aceste amintiri care doar par scrise în glumă. Alex Ştefănescu a elogiat juriul care l-a nominalizat, în alocuţiunea sa de mulţumire. Sorin Lavric a evidenţiat, vorbind despre elegantul volum de memorii al lui Mihai Zamfir, *Jurnal indirect* (Editura Spandugino), rolul limbajului în fascinaţia pe care stilul diaristului a exercitat-o mereu asupra lui.

În finalul ceremoniei, Nicolae Manolescu a anunţat că juriul a decis, în unanimitate, ca Premiul Cartea Anului 2016 să-i revină lui Mircea Mihăieş, pentru volumul *Ulysses, 732. Romanul romanului*. Dialogul spumos dintre marele premiant şi preşedintele juriului a pus punct unui eveniment cultural reuşit. **(Rep.)**



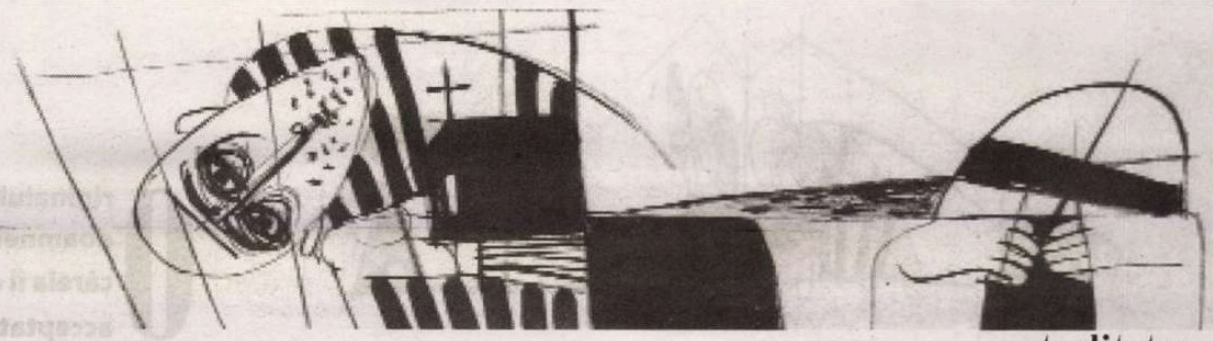
CALENDAR

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ştefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuş
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov
9.01.1943 – s-a născut Dan Floriţa Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureşan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Friedrich Michael
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Branişte (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviţă
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniţă
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuţă (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ştefan Bitan
11.01.1935 – s-a născut Domiţian Cesereanu
11.01.1935 – s-a născut Ion Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1952 – s-a născut Valeriu Muraru
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranţia (n. 1888)

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Ţepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)



Albumul de faţă radicalizează datele deja cunoscute asupra artistului, îndeosebi ipostaza de vinovat-păcătos-rătăcit.

12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuţa
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ştefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m.2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.2000 – a murit Ştefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)
13.01.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbăşescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1928 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Piţu (m. 2015)
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Măţăoanu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit George Şerban (n. 1954)
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoş Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Creţu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1995 – a murit Ştefan Popescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Vigoarea, osmoza (2)

Indirect şi paradoxal, *Can't Forget* ridică la dimensiune imnică fragmente din ceea ce păreau a fi resturile unei comete descompuse. Siguranţa de sine, eleganţa, forţa masculină au atins în acest disc (ca şi în înregistrările audio şi video Live in Dublin şi *Songs from the Road*) înălţimile poeticităţii expansive.

Căutările par să fi ajuns la un capăt – poate nu cel dorit de autor, dar măcar asumat cu eleganţa celui care a dobândit convingerea că *stilul* salvează orice, inclusiv precaritatea mijloacelor avute la dispoziţie. Chiar dacă selecţia cântecelor nu are în vedere nici reprezentativitatea, nici tematica (exceptând deja invocata obsesie identitară), ea spune ceva esenţial despre eul adânc al artistului. Însuşirea lui rară de a conferi materialitate senzaţiilor, de a energiza tocmai prin lipsa aparentă de energie a discursului muzical e exprimată aici cu o atipică dezinvoltură.

Caracterul eterogen al cântecelor scoate la iveală un subcontinent de esenţă vulcanică, în care magma latentă, în plină activitate, garantează apariţia unor forme sonore nemaiauzite. Incandescenţa e cuvântul care apare automat în minte, întrupare auditivă a ceva ce vine din străfunduri, din trecut şi de departe. Căldura invadează de pretutindeni, ca şi cum însuşi centrul s-ar fi topit şi văpaia ar fi acoperit scena, microfonul, spectatorii şi pe artist. Singurul care scapă asediului e Cohen însuşi, care găseşte, în ultima clipă, metoda de a se sustrage imolării: prin umor, relativizare şi prin edificarea dezinvoltă a unei viziuni coerente privind viaţa, moartea, suferinţa şi salvarea.

Albumul de faţă radicalizează datele deja cunoscute asupra artistului, îndeosebi ipostaza de vinovat-păcătos-rătăcit. Tendinţa de a se ridica deasupra contingentului, de a stabili o relaţie directă cu divinitatea împinge discursul în zona confruntării lipsite de menajamente şi a sfidării cinice. Simţi, ascultându-l, că artistul a păstrat în rezervă un spaţiu de refugiu la care accede prin anularea intervalului ce leagă realul de imaginar. Mesajele trimise lui Leon Wieseltier, şi citate de acesta într-un articol publicat în „The New York Times", sugerează „strategia de supravieţuire" adoptată de artist în raport cu identitatea lui cunoscută: „Îţi doresc, dragă frate, un Pesach fericit. Mi-e dor de Egipt!" Egiptul, adică locul unde evreii s-au aflat în sclavie. Sau: „Ne întâlnim în Sinai. Am să port căşti audio!" Căşti care-l conectează, desigur, la o altă realitate decât cea mundană.

A asculta acest disc e ca şi cum ai participa la repetiţia generală a unui spectacol aniversar. Nu ştii cu precizie ce se sărbătoreşte, dar e limpede că e vorba de o gală. Senzaţia de intimitate, de familiaritate, de comuniune te învăluie de la primele sunete. Cohen nu intră niciodată în competiţie cu alţi artişti. Întreaga lui carieră s-a clădit în marginea singurătăţii adânc asumate. Dar nicăieri în altă parte el nu a făcut din impersonalitate o virtute scăldată cu asemenea prestanţă în apele trăirii directe, nemediate de inutile protocoale de comunicare. Preferinţa lui Cohen pentru adresare îngrijită, chiar pedantă, suferă aici o înfrângere asumată cu exuberanţă şi relaxare.

Nu trebuie ignorat caracterul cvasi-experimental al albumului. Selecţia e alcătuită din variante exersate în timpul turneelor, de încercări deliberate de a scoate cântecele – prin orchestrări îndrăzneţe – din linia originară de expresie. Aflat la drum, Cohen a „interiorizat" modelul vieţii în comun, al „împărtăşirii" experienţelor imediate şi al convertirii lor în formule sonore neaşteptate. Premeditarea nu poate fi exclusă, de vreme ce ideea turneelor şi adunarea micii orchestre i-au aparţinut. După cum nu poate fi exclus nici incontrolabilul, rolul presiunii geografice în impunerea uneia sau alteia dintre modalităţile de exprimare. Fie că e vorba de Auckland, Noua Zeelandă, Odense, Danemarca, ori Denver, Colorado, *locul* îşi transferă energia şi propune unghiuri de acces arareori întâlnite în manifestările publice ale artistului.

Vechiul şi noul se împletesc într-un şuvoi flexibil, aproape aleatoriu. Ai impresia că variantele pe care le asculţi sunt doar fragmente dintr-un ciclu mai amplu, ce-ar putea fi extins la totalitatea creaţiilor. Prin reinterpretare, ele devin mărci ale creaţiei, formule sintetice în spatele cărora se află un vast şantier gata să producă la infinit sunete şi ecouri. „Căldura şi empatia" remarcate cu ocazia apariţiei CD-ului sunt consecinţa directă a bobinei electromagnetice – reprezentată de oraşele în care s-au desfăşurat turneele – prin care au trecut vechile compoziţii. Lumina caldă, domoală, degajată de împrejurarea evocată, se răsfrânge instantaneu nu doar asupra ascultătorilor, ci şi asupra preconcepţiilor ce-l înconjurau pe cântăreţ.

Marea performanţă a acestui CD constă în anularea clişeelor legate de muzica lui Leonard Cohen. Receptat, de cele mai multe ori, unilateral (poet-baladist al nevrozei, depresiv impenitent, maestru al angoaselor, ghid al sinucigaşilor şi companion al morţii), artistul îşi ia revanşa asupra identităţii prin care era cunoscut în lume. Lucrul uimitor e că, în loc să diminueze şocul resimţit la ascultarea în singurătate, cântecele amplifică senzaţia de adresare personală, de secret împărtăşit şi de complicitate emoţională. Coborând în arenă, artistul pune în evidenţă componenta umană a creaţiei sale. Ba poate chiar mai mult: latura efuzivă a unui demers ce păruse a fi înecat în disperare şi suferinţă.

Can't Forget este, în plus, şi un document al stării de exuberanţă de care a fost cuprins creatorul pe parcursul anilor de turnee. Ieşit din turnul său de fildeş, Cohen descoperă plăcerea de a-şi împărtăşi experienţa şi trăirile. Paradoxal, deşi înregistrate pe scenă, sau în circumstanţe publice, ele instituie un *pact al secretului* între artist şi spectatorul-martor. Cântăreţul îşi permite chiar luxul aparteurilor ironice şi al *qui-pro-quo*-urilor tandre. Supravieţuitor al melancoliilor, Leonard Cohen trage acum ştrengăreşte cu ochiul: iată, după decenii întregi de suferinţe şi amărăciune, viaţa a triumfat!

Deasupra tuturor acestor consideraţii, realitatea muzicală ne înfăţişează un produs atent şlefuit, un diamant care, pe fiecare latură, reflectă lumina altui fragment de suflet şi a altei adâncimi a minţii. Anularea distanţei instituie, însă, un anumit tip de înstrăinare: a timpului şi a melancoliei adusă de acesta în realitatea imediată. Scriind despre cântecul care dă titlul albumului, Kazuo Ishiguro punea în evidenţă forţa magnetică a invizibilului, a ne-trăitului convertit în nostalgie. Versurile „I can't forget/ But I don't remember what" alcătuiesc un athanor în interiorul căruia are loc un proces alchimic de luare în posesie a neştiutului şi necunoscutului:

„Cântecul mă atinge în mod personal", scrie marele prozator. „Întreaga viaţă m-am gândit la prima mea copilărie, petrecută în Japonia. Familia mea s-a mutat la Londra când aveam cinci ani şi am simţit întotdeauna că acolo a rămas ceva important, pe care trebuia să-l ţin minte. Nu e vorba de un lucru anume sau de vreo amintire care să-mi fie cumva de ajutor, ci de ideea că nu trebuie să uit locul din care provin şi felul meu de a fi". Forţa expresivă a acestor două versuri constă în aparentul lor ermetism. Deşi par să închidă o enigmă născută din absenţă, ele propun o şaradă şi instituie un ritual. Ca într-un cerc al nesfârşitelor iluminări şi stingeri, fiinţa umană se întrupează doar în clipele când e absentă. În schimb, atunci când îi percepem conturuile, pierdem legătura cu substanţa ei profundă, reală şi dureroasă. ■

Originalul acestei epistole, inedite, se află în posesia doamnei prof. univ. dr. Anca Sîrbu, soţia lui Ion Sîrbu, căreia îi exprim întreaga mea gratitudine pentru că a acceptat publicarea acestui document de istorie literară.

restituiri

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui Nicolae Labiș

Biografia și bibliografia poetului, folcloristului și traducătorului Nicolae Labiș (1935–1956) nu sunt cunoscute, în întregime, nici de cei doi cercetători și istorici literari, Nicolae Cârlan și Mircea Coloșenco, care au investigat, cu răbdare și pasiune, *opera* și, evident, *itinerarul fizic și creator* ale acestui scriitor *singular* al literaturii române.

După cercetarea manuscriselor lui Nicolae Labiș și după publicarea unor completări, esențiale, la bibliografia sa, Nicolae Cârlan a tipărit o elegantă și completă carte[1], până în acel moment, ce conține epistolele trimise și primite de autorul poeziei *Moartea căprioarei*.

Între timp au mai fost descoperite și alte epistole ale lui Nicolae Labiș publicate în revista România literară, precum și câteva poezii încredințate lui Gheorghe Achiței.

Recent am identificat și epistolele trimise de Nicolae Labiș, pe când era elev la *Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu"*, prietenului său Ion Sârbu (1930–2013), care va deveni un critic literar, prudent, în paginile revistelor „Cronica", „Iașul literar" și „Convorbiri literare", precum și un entuziast profesor de *emoții estetice* la Facultatea de Litere a Universității „Al.I. Cuza" din Iași.

În aceste epistole, scrise cu dezinvoltură și fără nici un fel obnubilare a faptelor și evenimentelor din biografia sa și a colegilor săi de la *Școala de literatură*, Nicolae Labiș se confesează făcând mărturisiri și aprecieri din cele mai elocvente.

Epistola ce se publică acum, scrisă la doar șaptesprezece ani, e o dovadă a unei indiscutabile maturități și, firește, a unei înțelegeri exacte a ceea ce se *întâmpla* în școala amintită aici și căreia Radu Bîlbîie i-a consacrat o monografie, ce nu poate fi uzitată.

*

[Bucureşti], 30 septembrie 1952

Dragă Ioane,

Mă învrednicesc abia acum să-ţi scriu, din motive de puncte-puncte... M-am stabilit în şcoală şi am început să mă simt mai bine. Am un seminar provizoriu la parter şi ferestrele îmi sunt străjuite de nişte foarte poetice gratii.

De altfel, regimul n-ar fi îndeajuns de rigid dacă n-ar exista tembelismele unor confraţi care îţi toacă „în mod principial" capul p[en]t[ru] 5 minute de întârziere la seminar, amintindu-ţi de lupta clasei muncitoare, de ataşament ş[i] a[ltele].

În afară de un nume mai cunoscut, Fl[orin] Mugur[2], aici nu se găseşte nici un elev, care să-şi justifice într-adevăr prezenţa în şcoală.

În afară de câţiva diletanţi, cei mai mulţi sunt nişte nulităţi îngâmfate care, se pare că n-au altceva de făcut, decât să otrăvească în mod batjocoritor văzduhul cu emanările lor verbale.

Cursurile sunt foarte inegale. Lângă cursuri valoroase, înghit cursuri ca cel al lui Zincă[3], în care se spune: „Literatura orală a existat înaintea tiparului, literatura scrisă a apărut după inventarea tiparului. S-au format şcoli cu scopul de a se învăţa carte..." Hipolit-Hipolitici cred că ar zice: Halal!

Am fost odată la Biblioteca Universităţii din Bucureşti. Proastă, proastă, proastă. Un mod tembel şi necivilizat de a-ţi împrumuta câte o singură carte şi aceea numai în sala de lectură.

La un curs, un profesor, de altfel, dezgheţat, a căutat timp de un ceas să demonstreze că sonetul vocalelor al lui Rimbaud a fost o aiureală şi, în mod concret să arate că „i" nu poate fi în nici un caz... portocaliu...

Păi, da, avea dreptate, nici Rimbaud nu spusese asta... Dar ce mi-i roşul şi ce mi-i portocaliul, când discutăm probleme mari?!

Şi chiar la cursul de limbă, în cadrul argumentării cunoaşterii perfecte a limbii, profesorul a întrebuinţat în mod incorect anumite neologisme, chiar în frazele cu care căuta să ne determine să facem contrariu.

Totuşi să nu crezi că-i aşa de prost. Deşi nivelul seriei noastre e destul de coborât din punct de vedere artistic (întrebuinţând termeni moderaţi), totuşi noi putem (adică eu) învăţa destule, totuşi mai avem (adică acelaşi eu) destule ocazii ca să recurgem la abilitatea şolticărească mintală pentru a nu da răspunsuri proaste la seminar.

Cred că n-am să dezamăgesc încrederea celor de aici, deşi am şi fost vizat până acum pentru purtările mele cam libere. N-au decât. N-am să mă ameţesc cu atenţii mărunte, n-am să mă încurc în fleacurile acestea.

Aseară am dat drumul la radio şi în sala de mese, sub ochii uimiţi ai puţinilor rămaşi lângă aparat, am dansat până la ora douăsprezece cu o fetiţă foarte simpatică. Ajunsesem să dansăm chiar cântecele ce nu se pretau la aşa ceva, doinele de pildă.

De altfel, tot aseară, după ce-l condusesem pe Friduş[4] până la tramvai şi înainte de a începe dansul, mi-am petrecut câteva delicioase clipe întrun parc din apropierea şcolii, cu altă fată care ştie foarte bine să recite versuri franţuzeşti.

Din cauza ei mă ciondănisem cu Ştefania[5], care încercase să-mi aducă unele observaţii jignitoare la adresa comportărilor mele. Îmi reproşa că vineri seara, am ieşit în curte îmbrăcat cu pelerina mea ca să nu se vadă că dedesupt nu am decât cămăşoiul mocănesc de noapte şi doi teflici în picioare şi că în acest hal de degradare vestimentară m-am plimbat cu cineva.

Nu ştiu de unde a putut afla toate amănuntele, cred că m-a pândit, şi asta m-a înfuriat. I-am spus nu ştiu ce şi ea s-a întristat, biata.

Când, în sfârşit, i-am spus „noapte bună" şi m-am dus să mă culc, ea mi-a răspuns topită de un val de romantism: „Mi-ai stricat-o".

Nu ştiu de ce-ţi spun toate acestea. Poate pentru voluptatea conştiinţei că tu vei tremura din nări şi vei decreta: „bravadă". Îmi imaginez de pe acum acest aspect, gust plăcerea chioampă a replicii mele tradusă printr-un zâmbet tembel, infantil, neexpresiv.

Am auzit că Friduş nu publică parodia. Nu face nimic, e foarte cunoscută aici. Toţi mă întreabă, cum ţi-a venit ideea? Răspund foarte sincer: „mi-a dat-o cineva". Şi bineînţeles nimeni nu ştie că acel cineva eşti tu.

M-am întâlnit cu Micu[6]. Îmi place. Era cu părul la fel de răvăşit precum îi sunt ochii, cu nişte pantaloni cu genunchii lăsaţi, cu un zâmbet serios, răguşit puţin. Avea o ţinută boemă şi demnă şi m-a întrebat de tine.

Prin Bucureşti bate un vânt obositor. Observ la toţi cei ce mai sunt capabili de prospeţime, că această prospeţime erupe în ţâşnituri periodice, în spasme, din timp în timp, ascunsă în adâncuri.

Eu sunt destul de proaspăt. „Lehamitea" cum îi spui tu îmi face bine, perversitatea care îmi îmbracă exteriorul, îmi apără interiorul de perversitate. Eh, cocostârcul meu alb, fruntea veşnic sus şi pliscul veşnic în nămol!

Sunt redactor al sect[orului] poezie al revistei[7] şcolii. Am ajutor pe un Criticescu destul de cult şi cu îndeajuns de puţină agilitate critică: „n-are miros".

Tu ce mai faci? Scrie-mi despre tine. Ce mai este în Iaşi. Te rog spune-i tovarăşului Ghizic[8] că-i doresc multă sănătate. Spune-i că aş dori să-i scriu, dar lui nu îndrăznesc să-i scriu slove care nu spun nimic.

Cu dragoste,

N. Labiş

Note:

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în posesia doamnei prof. univ. dr. Anca Sîrbu, soţia lui Ion Sîrbu, căreia îi exprim întreaga mea gratitudine pentru că a acceptat publicarea acestui document de istorie literară.

[1] Nicolae Labiş, *Corespondenţă. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan*, Suceava, Editura LIDANA, 2009, 156 pagini. [*Conţine 46 de scrisori emise de N. Labiş şi 37 primite de la confraţi şi instituţii*].

[2] Florin Mugur (1934–1991), poet, prozator şi jurnalist. A fost elev la *Şcoala de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu"* în perioada 1952–1954.

[3] Haralamb Zincă (1923–2008), prozator şi publicist. A fost elev al Şcolii de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" (1950–1951), iar, apoi, devine profesor al acestei instituţii.

[4] Al. I. Friduş (n. 1926) publicist şi cronicar literar. Elev al faimoasei *Şcoli*. Prieten cu Nicolae Labiş, Gheorghe Mărgărit şi Ion Sîrbu.

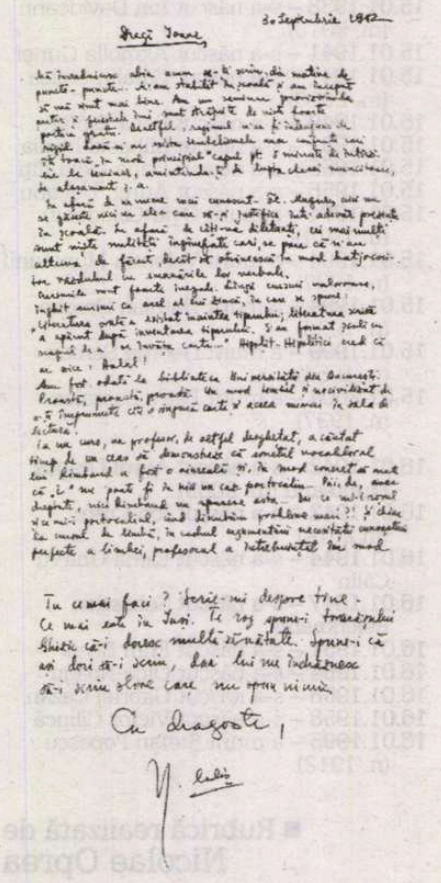
[5] Ştefania Popovici, colegă de *Şcoală*, inteligentă, talentată şi deosebit de frumoasă. Nu s-a afirmat în literatură.

[6] Dumitru Micu (n. 8 noiembrie 1928, Bârsa, jud. Sălaj), istoric şi critic literar, prozator şi memorialist. A urmat cursurile Şcolii de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu" (1950–1951), unde a fost, pentru scurtă vreme, şi cadru didactic.

[7] *Anii de ucenicie. Revista studenţilor Institutului şi Şcolii de literatură şi critică literară „Mihai Eminescu"*. A apărut în perioada 1951–1955. *Multigrafiată*.

[8] Al. Ghizic, publicist şi cronicar al evenimentelor literare şi culturale. A plecat, de mult, în Israel.

Nicolae Labiş
la Conferinţa tinerilor scriitori, 1956.



Cartea de poezie

Poeme „cretane”

Cunoscută mai ales ca foarte bună traducătoare din Kazantzakis (vezi *Raport către El Greco, Teatru, Ascetica, Fratricizii, Şarpele şi crinul*), Alexandra Medrea este şi autoarea unor cărţi de eseuri cu inserţii autobiografice mărturisind despre pasiunea sa pentru spaţiul/spiritul elen (este şi membră a Societăţii Internaţionale „Les Amis de Nikos Kazantzakis”). După *Grecia sau nostalgia lipsei de măsură* şi *Voiaj în dublu V*, a publicat cartea experienţei sale de traducătoare: *Traducând pe Nikos Kazantzakis*. Cuvintele sale sunt ale unei îndrăgostite: „Guvernez solitară peste cărţile lui Nikos Kazantzakis, cuvintele se luptă între ele, fiind deja tainic unite în sufletul meu... Vreau să-mi apropii armonia verii cretane, ieşind triumfătoare din frescele palatului de la Cnossos, din crângurile înflorite ale văii Kairatos, unde fluturii zboară printre crini, iar păsările cântă cu ciocurile înălţate spre cer... Sunt mai mult un poet al limbii decât un traducător... Formulând şi reformulând, reflectând şi analizând, încerc un dialog dens şi precis cu Nikos Kazantzakis.” Versiunea românească arde la o temperatură egală cu cea a textului original. Pliată perfect pe relieful accidentat, dramatic al personalităţii lui Kazantzakis, traducătoarea izbuteşte să producă textul pe care acesta l-ar fi scris dacă ar fi compus în limba română, adăugându-i o înfiorare în plus, căci ai mereu senzaţia că frazele româneşti şi-ar dori să se oprească, să intre în vorbă, să comunice impresiile de cititor exaltat, fremătând.

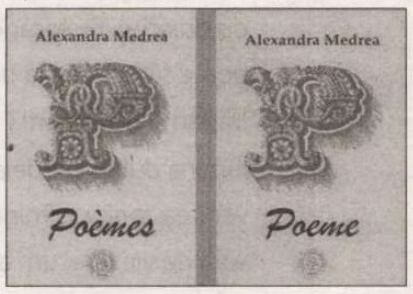
Ei bine, cred că poezia sa datorează enorm acestei experienţe. Poemele – scrise în română şi în franceză – sunt efectele exersării ani în şir, mental, dar şi prin experienţă directă, a celebrei „priviri cretane”. E o poezie solară şi crepuscular-nostalgică în acelaşi timp. Păstrează „ţipătul” lui Kazantzakis într-un ecou prelung şi prelungit, prin exerciţii repetate de admiraţie, dar se şi repliază în sine căutând acolo urmele unei mari întâlniri. Poemele filigranate, avare cu vorbele, şoptite parcă, sunt file dintr-o poveste de dragoste sublimată. Sunt ţăndări ale dialogului tăcut cu o operă. Par albumul memorativ, melancolic, discret al unor trăiri tulburătoare. Patetismul constitutiv autoarei e ţinut în frâu, căci febra identificării cu opera lui Kazantzakis s-a mulcomit şi îşi caută alte oglindiri. Laconică şi senzuală, poezia Alexandrei Medrea îşi construieşte o subţiratecă mitologie de uz personal: „Corabie / cu trei catarge / Creta / pluteşte pe ape / înspumate / înotând / printre valuri / soarele / cade asupra ei / ca un mire... (*Miracol de amiază*)

Plachetele succesive – căci avem de-a face cu o antologie în două volume, câte unul pentru fiecare dintre limbile în care scrie autoarea – au purtat nume vorbind şi ele despre germinări, oglindiri, desluşiri în umbra unui model: *Seminţe, Signes, Ellipses, Reflets, Scânteieri*. Motoul din Kazantzakis: *Sufletul meu era ca un gândăcel auriu care se cuibărise până în zori între petalele unui crin, ieşind cu totul şi cu totul muiat în polenul preţios*, se poate citi ca mărturisire a rostirii în ecou, prin contaminare. E o poezie elementară scăldată în lumină. Elementele apar în fiecare pagină, eroii delicatelor poeme sunt pământul, marea, nisipul, iarba, văzduhul, toate sub cer, sub strălucirea soarelui, în reverii suspendate, insinuante, între vis şi trezie, bântuite de viziuni şi fantasme.

Iată *Odysseus*, dedicat anume lui Nikos Kazantzakis: „Viclenia divină / pune la cale / o prea iscusită / capcană: / Ithaca! / un râs izbucneşte / homeric / în tării / şi dulcea capcană / se face pe dată / mii de fărâme...”. De la un poem la altul, se ţese un fluid muzical (vezi poemul cu chiar acest titlu: „Printre chiparoşi / solemni / şi albe făclii / de coloane / pământul înalţă / imnuri păgâne / către cer...”), îmbrăcând ipostaze ale supunerii la o vrajă chiar de poeme stârnită: „Pe trupul meu / curg clipe / de nisip / ca fire subţiri / de mătase / sufletul meu / se înveleşte în soare / ca un fluture / ţesut în gogoaşă...” (*Plajă*); „Întinse tăceri / de verzi nisipuri / pasc caii albi / marea tremurând / cu trupul / cuprins de mari / fierbinţeli / în pânzele visului / scăldată / în apa străvezie / a lunii...” (*Noapte de mătase*). Menirea lor e declarat exorcizantă, rostul lor e de a răspunde dorinţei de a trăi înalt, în largi, dar totuşi reticente abandonuri: „Mă port / cu o anume / delicateţe / cu multele cuvinte / care sădesc durerea / în adânc / refuz să le rostesc / căci mânuiesc / cu stângăcie / suferinţa...” (*Cuvinte*).

Doi poeţi, Horia Bădescu şi Rodica Marian, escortează poemele, îmbiind la o lectură aromitoare.

■ Irina Petraş



Alexandra Medrea, *Poeme/Poèmes*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 158 + 250 pag.

Cartea de filosofie

Ficţiunea fără rest

Aparent, voga imaginaţiei şi a produselor ei este de dată recentă în raport cu intrarea în scena reflecţiei intelectuale a acestei facultăţi. Prestigiul ei este într-o continuă creştere mai cu seamă în secolele modernităţii, trecând prin utopiile clasice, alimentat de romantism, de teoriile contemporane ale naratologiei şi de reevaluarea funcţiei mitului în culturile tradiţionale. Acest fenomen acoperă doar câteva sute de ani, ceea ce nu este foarte mult în raport cu debutul reflecţiilor intelectuale asupra imaginaţiei, care încep în filosofia clasică greacă. Or, acest debut dădea puterii imaginaţiei o funcţie umilă, legată de obiectele perisabile, prea puţin relevantă în raport cu cunoaşterea adevărului. Platonismul clasic o discreditează, iar tratatul aristotelic *Despre suflet* vede imaginaţia drept un liant al facultăţilor şi un reprezentant necesar al condiţiei corporale umane în economia cunoaşterii intelectului: fără imagini, nu gândim nimic, chiar dacă imaginile nu dau decât o analogie a materialităţii lucrurilor pe care le gândim. În această atmosferă ordonată ierarhic, imaginaţia s-a bucurat de două mari lovituri de teatru pe care cultura premodernă i le-a oferit. Prima este apelarea ei în celebrul raţionament hibrid al dialogului *Timaios*: dacă există realităţi în faţa cărora intelectul utilizator de forme abstracte se dovedeşte neputincios, trebuie să apelăm imaginaţia, oricât de hibridă ar fi această procedură. A doua este investirea ei, în cultura medievală arabă şi apoi latină, cu privilegiul accesului inspirat la adevăr: pentru că intelectul poate controla prin voinţă propriile acte, spaţiul primitor al revelaţiei adevărului, eventual profetic, indică imaginaţia în numele spontaneităţii şi caracterului ei inspirabil.

În faţa unei asemenea tradiţii a reacţionat, în linii mari, cultura modernă a imaginii. *In fiction we trust*, o culegere de studii coordonată de Cătălin Partenie şi Alfred Bulai, dezbate această istorie pe multiplele ei canale. „Autorii acestei cărţi v-au propus o viziune pozitivă asupra ficţiunii”, spune Alfred Bulai, spre finele volumului. Într-adevăr, pozitivitatea reuneşte cartea, de la manifestul în favoarea ficţiunii scris în prolog de Cătălin Partenie, care pune problema în sens universal narând la rândul său o ficţiune, despre un roman care miza pe folosirea politică a unei pretinse invenţii lingvistice a lui Roman Jakobson şi până la detalierea, capitol de capitol, a rolului ficţiunii în diferitele domenii care construiesc discursuri. Astfel, S. Halliwell vorbeşte despre deschiderea poeziei clasice greceşti spre un statut de legitimitate a ficţiunii şi poarta etică pe care platonismul o lasă să intre în lumea discursurilor legitime; Z. Petre evocă forţa ficţionalismului lui Thucidide şi lectura lui în mediul de la Cambridge, în debutul secolului XX; D. William argumentează posibilitatea credinţei lui Rousseau (tocmai Rousseau!) în utilitatea ficţiunii (eventual, politice), cu condiţia suspendării interesului egoist; I. Tănăsescu citeşte Brentano şi Husserl din perspectiva conceptului de fantezie şi al puterii acesteia de accedere la adevăr ca şi construcţie a subiectului; minciuna purtătoare de adevăr la Levinas este discutată de W. Buckingham, iar D. McCloskey şi L. Vlăsceanu discută rolul ficţiunii în economie şi, respectiv, sociologie. V. Mirodan construieşte un subtil model al conlucrării minţii abstractive cu ficţiuni în spectatorul de teatru, iar R. Frigg declară validă nevoia de modele ficţionale în explicaţia ştiinţifică.

Cătălin Partenie şi Alfred Bulai (coordonatori), *In fiction we trust*, Ed. Polirom, Iaşi, 2016.

În faţa acestora, „pozitivitatea” despre care vorbeşte ultimul studiu al cărţii are nuanţa unei accentuate concesii: iată că şi aici, şi altundeva, şi în orice zonă a culturii discursive ficţiunea ajută naşterea adevărului, sau e singura care îl accesează, sau măcar este una mai morală decât adevărul frust („frust” e la rândul său o metaforă a ceea ce este greu de spus, în fond, fără sprijinul unei ficţiuni). Or, aceasta poate face, la un nivel minimal şi gregar, corp comun cu recunoaşterea unei nevoi umane de ficţiune (în genul: „povestea merge mai departe”, „mintemă frumos”). La un nivel maximal, este însă principala provocare a pretenţiei gândirii abstracte de a relaţiona cu adevărul indiferent de şansele de comunicare, persuasiune sau măcar exprimare prin discurs a imaginii folosite. La acest nivel maximal, rămân cu o întrebare care mă frământă după lectura acestei seducătoare cărţi. Mă gândesc mereu că istoria gândirii abstracte se compune dintr-o lungă succesiune de eforturi de a formula legi ale minţii prin care ea să poată exprima adevărul fără rest despre ceea ce îi este dat. E o istorie a unor mari aproximări, fatalmente de neîncheiat, tocmai pentru că datul nu încetează să fie, pentru minte, un dat, iar în consecinţă produce rest tocmai prin faptul că este gândit. Apoi, eu cred că ficţiunea este un instrument al minţii umane de a da explicaţii fără rest. Într-adevăr, la capătul unei poveşti frumoase nu vei spune niciodată „ei, şi?”. Atunci, rămân cu următoarea frământare: dacă nu cumva entuziasmul pentru ficţiune se poate traduce în termenii satisfacţiei de a oferi explicaţii fără rest.

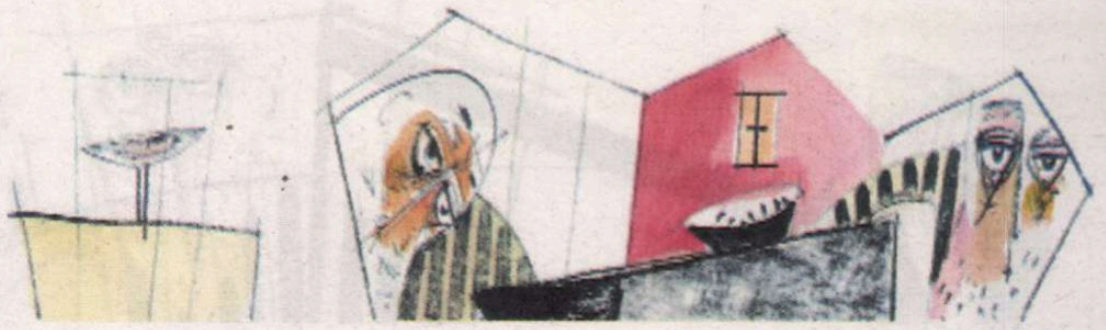
■ Alexander Baumgarten

poezie

Aretzu Paul

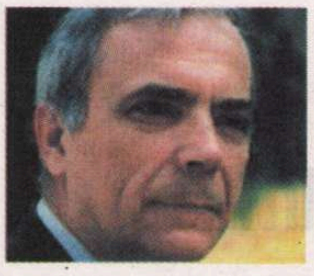
Dumnezeu ne-a dat un copil

câte au fost, de când lumea, s-au strâns să alcătuiască acest copil. râuri de oameni au venit să se reverse în el. și tot ce se va semăna în lumea ce va veni se va rupe din el. va trece prin el. fenomene ale naturii, vietăți, anotimpuri peste anotimpuri, toate plantele și toate simțămintele au fost din iubire pentru el. botezuri și cântări l-au mângâiat pe el. respirațiile toate i-au aprins lumina. părinți și părinți au alergat pentru el. ploile argintii i-au udat unghiile și firele de păr. într-un cerc rotitor, timpul s-a făcut mătrice, răsucind floarea-soarelui. Domnul a pus în palmă, pentru el, firișoare de sânge și de pâine. dimineața și seara au rămas neclintite. dacă vom merge spre el, din tată și mamă vom deveni fiu și fiică din rai. copilul acesta va veni ca o făgăduială și noi vom fi în el. fără împotrivire. nașterea lui este învierea noastră. urcând într-un copac vom locui în fructul care este acest copil. coborând o scară ne vom scufunda în brazda care este acest copil. el este scaunul pe care va veni să se așeze regele. el este regele însuși întrupat. Maica Domnului îl poartă în brațe ca pe un soare răsărit într-un fluviu, arzând apa și aerul. Maica Domnului plăsmuind peste el bolte cerești umplute cu lichid amniotic. trâmbițe de lemn trezind lumina verde a frunzelor. zărindu-l prin posturi și prin rugăciuni. întrezărindu-l prin bănuțul străpuns al ceasului. cel care se ridică în chenarul ferestrelor. care apleacă pasărea în cuibul ei. numai maica poate face țărâna să vorbească. numai mămuca știe să ducă nouă luni pline în burtă. numai femeia simte cum visează pruncul nenăscut. numai ea simte cum cresc firave coaste înlăuntrul ei. cum se deschid ochii nevăzuți. cum urechi neauzite. stăm doi, un bătrân și o mamă, la ușa raiului ce va să se nască. sărutăm amândoi clanța bisericii care va să se deschidă. să se desfacă precum o floare, până la chivotul ei cu fulgerări. până la împărtășania cu trupul și sângele pruncului nenăscut. copilul mergând pe ape amniotice. tălpile lui încă nu au atins pământul. brațele lui încă nu au atins lemnul și metalul. vin toți timpii din trecut și se întorc timpii din viitor pentru a zămisli pruncul. crengile din vârful plopului se așternla pământ. și luminile din ochii mielului se urcă pe netedul cerului înnoptat. creioanele se tocesc în evanghelii. se unduiesc lanurile de prescuri. nu încape în scris viața lui. nu se poate sătura vrabia de zburat. așteptăm un bătrân și cu o mamă untdelemnul care va lumina duhul candelei. noaptea pândim venirea zorilor. dimineața cercetăm înflorirea viței de vie. precum apele care se desfac, dându-se de-o parte, așteptăm trecerea celui viu din meleagul duhului în meleagul sufletului. la naștere, va avea în memorie căldura podului palmelor mele așezate peste burta mamei sale. tot așa cum am eu în memorie mișcările lui imateriale, fugace, pe sub burta mamei sale. a mamei noastre. de liturghie nevăzută. un mut care poartă în el toată vorbirea. un melc tinzând spre infinit. un copil ghemuit într-o căruță din oase. un copil care fuge acasă din casa lui. un prunc așezat cu capul în jos, îngenuncheat pe diafragma mamei sale. un prunc unind cerul și pământul. inversând polii. într-o urcare coborâre. o mamă cu două inimi, dintre care una este cât o mărgică. lumină pogorâtă este el, mângâindu-și părinții. întunericul din rădăcină și lumina din mugur îi hrănesc ființa. la marginea cuvântului crește pustia, la marginea pustiei cresc subțirei crini. un cer le ține de urât. când începe ploaia repezită fugim cu toții la adăpostul lui Dumnezeu. din odaia lui iese fiul. are ochii albaștri și este blond. este un bebeluș. noi suntem înviații lui. era acolo un clopot și s-a făcut o biserică. din icoană au coborât maica cu pruncul. biserica este un fel de maternitate. după maică și după prunc au urmat toți credincioșii. era un cortegiu fără sfârșit. mai întâi copii, apoi adolescenți, adulți, vârstnici. aveau în mâini ramuri de finic. astfel se întâmplă intrarea în viață a fiului. astfel gângurim noi în fața lui. astfel ne iubește el cu dragostea dragostelor. astfel îl ținem noi în palme. astfel ne ține el pe lume în statul de om. palidă, scăldată în lacrimi, luminată de fericire, adâncită în perini și în cearșafuri de zăpadă, Simona îmi spune: iată ți-am adus fiu nou. bucură-te. ■



Cartea oferă o lectură pasionantă. (Dacă nu era vorba de o reeditare, ar fi fost cu siguranţă nominalizată la Premiul Cartea Anului 2016 a României literare.)

■ cronica literară de nicolae manolescu



Ficţiune şi mistificare

Interesat până acum, mai cu seamă, de literatura primei jumătăţi a secolului XIX, fostul meu coleg de facultate şi colaborator permanent al României literare, Mircea Anghelescu, îşi extinde în *Mistificţiuni* (ediţia a II-a, Spandugino, 2016) nu numai perioada, dar şi sfera preocupărilor.

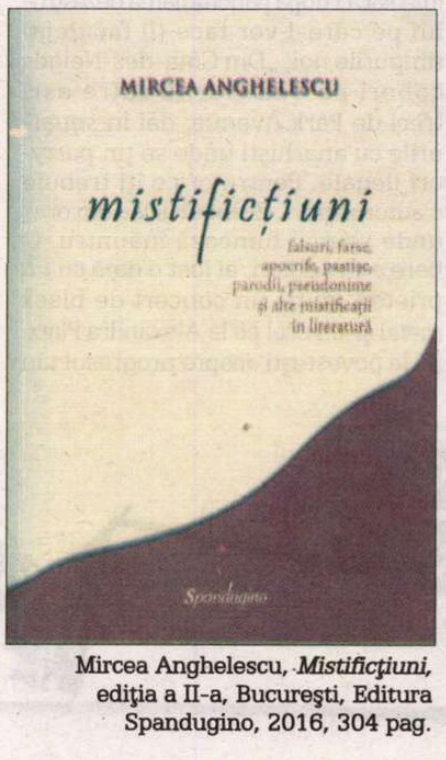
Subtitlul cărţii apărute în 2008 spune tot: *Falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime şi alte mistificaţii în literatură*. E vorba despre toate acestea în literatura cuprinsă între cronicile medievale şi operele moderne. Peisaj îmbogăţit cu exemple din alte literaturi europene, în care subiectul a fost mult mai des abordat decât la noi. (Bibliografia de la urmă reţine doar două contribuţii româneşti. Îi sugerez autorului alte două, nu, vai, nici ele, autohtone: Llosa şi Oz.)

„Cartea de faţă îşi propune să prezinte câteva dintre cazurile cele mai interesante de «mistificări»: unele, cunoscute, cărora le adaugă informaţii noi şi le schiţează interpretări mai mult sau mai puţin personale, altele, necunoscute marelui public", scrie autorul din capul locului. Dar ce înseamnă *mistificţiuni*, cum sună foarte frumos titlul, sau, în limba secolului XIX, când se produc cele mai numeroase, *mistificaţii*, pe scurt, astăzi *mistificări*? Definiţiile sunt destul de multe în literatura de specialitate citată de autorul însuşi. Plaja e extrem de întinsă, de la falsuri la farse, de la procedee literare caracteristice unor epoci la parodii. Rămâne în afara cercetării plagiatul, afirmă autorul. Motivele invocate sunt clare şi nu e cazul să insistăm. Am două nedumeriri. Una constă în considerarea literaturii ca diferită de, bunăoară, pictură, cu argumentul că singur „falsul literar este totuşi ceva care seamănă foarte mult cu ceea ce pretinde să fie: literatură". Dar copiile unor picturi celebre nu seamănă adesea cu originalele şi abia de curând s-au descoperit mijloace eficiente de a le distinge? Chiar dacă, în literatură, e implicată o sursă obscură. Din exemplele oferite de Mircea Anghelescu mai departe rezultă că, oricât de obscură, o sursă are mai totdeauna aerul unei epoci, stilul unui autor, idiomul unui moment istoric sau al unei regiuni. A doua nedumerire pleacă de la „apropierea" pe care Mircea Anghelescu o acceptă, urmându-i pe diverşi specialişti, între fals şi literatură. Chiar dacă Eco şi compania fac autoritate în materie, nu mă sfiesc să spun că nu cred o iotă din teoriile lor: literatura nu are nici o treabă cu falsul, la propriu, ca şi la figurat. Ea este invenţie, ficţiune, nu minciună. Basm, nu basnă. M-am ocupat de tema cu pricina într-o *Temă* publicată în „Luceafărul" lui Bănulescu, în 1970, intitulată chiar *Literatură şi minciună*. Comentam nuvela lui Mircea Eliade *Pe strada Mântuleasa*. Cenzura a eliminat referinţa, deşi prima ediţie a nuvelelor scriitorilor apăruse la noi cu un an sau doi înainte. Nu şi referinţa la anchetatorul din nuvelă. În felul acesta, a rămas în suspensie distincţia teoretică: „Va să zică pentru anchetator a imagina înseamnă a ascunde ceva, a minţi. Iată *lectura* lui!" Considerarea înrudirii dintre fals sau minciună, pe de o parte, şi invenţie sau ficţiune, pe de alta, este o eroare. Cititorul nu e niciodată anchetator. El nu pleacă de la prezumţia de vinovăţie. Discriminările, oricât de subtile, ale „clasicilor" teoriei cu pricina sunt falacioase, adică false.

Ceea ce nu exclude varietatea de *mistificţiuni* culese de Mircea Anghelescu din opere istorice sau literare aparţinând câtorva secole de cultură română şi analizate cu inteligenţă şi originalitate. Cartea oferă o lectură pasionantă. (Dacă nu era vorba de o reeditare, ar fi fost cu siguranţă nominalizată la Premiul Cartea Anului 2016 a **României literare**.)

Cele dintâi exemple sunt din istorie, începând cu aşa-zisa *Cronică* a lui Huru, scoasă dintr-un pretins „izvod al lui Clănău", pusă în circulaţie la mijlocul secolului XIX. Falsul în sine, datorat foarte probabil dorinţei fraţilor Sion de a-şi lungi pedigriul până în epoca lui Ştefan cel Mare, n-a dat mare bătaie de cap istoricilor şi filologilor, dar s-a bucurat de simpatia *partidei naţionale*, printre care scriitori, care citeau în cronică exact ce le trebuia pentru a le confirma ideile privind organizarea statală a românilor într-o epocă istorică în care nu existau ca popor. Cronica lui Huru s-a dovedit o mistificaţiune pe cât de uşor de dovedit pe atât de periculoasă prin consecinţele ei ideologice. Mircea Anghelescu le examinează pe cele pe care le consideră importante în epocă sau puţin după aceea. Nu vine însă până în prezent, când, chiar dacă nu avem de ceva vreme un document fals asemănător, avem câteva studii datorate unor eminescologi, în care moartea poetului e în mod direct şi aberant legată de politică: Eminescu ar fi unul din primii „deţinuţi politici" de la noi, ca urmare a unei cabale puse la cale de liberali şi de conservatori, în monstruoasă coaliţie, ca să scape de cuvântul lui din ziarul „Timpul", care ar fi devenit incontrolabil. Moartea lui Labiş este alt subiect actual. Până şi Alex Ştefănescu a căzut în cursa falsului caz creat de tot felul de mărturii fără nici un temei, în articolul lui din ultimul număr al **României literare** de anul trecut. De istorie ţine şi aşa-zisul necrolog care pretinde a fi fost scris la moartea voievodului moldovean, care însă datează, după spusele tuturor, din secolul XVIII (1740, zice Kogălniceanu) sau XIX (zice Ovid Densusianu), nicidecum din XVI, şi provine (întâmplător?) tot din familia plastografilor Sion, ca şi *Cronica* lui Huru, doar cu o generaţie înainte. Mircea Anghelescu îi pledează argumentat cauza, ca fiind vorba de un text anticipator al stilisticii romantice, de pildă, a lui Bălcescu. În ce mă priveşte, merg totuşi pe mâna lui Ovid Densusianu. Textul nu poate fi decât din preromantism. Şi cum e limpede că el nu e transcris de pe unul vechi, ci original, nu văd cum ar putea fi contemporan cu ale lui Neculce, Radu Popescu, Cantemir sau Cantacuzino, stolnicul.

Odată cu faimoasa şi emfatica (deşi Mircea Anghelescu o consideră „unul din cele mai gustate şi frumoase texte din literatura română") *Cântare a Romîniei*, intrăm pe teren literar. Disputa e veche şi binecunoscută: cine e autorul? Alecsandri susţine că e Alecu Russo, care ar fi scris versiunea franceză, tradusă în română de Bălcescu. Ion Ghica ar fi văzut un manuscris adnotat de Bălcescu, ceea ce înseamnă doar că Bălcescu a lucrat pe el, conform obiceiului său, dar nu neapărat că el e autorul. Publicat în mai multe numere al **României literare** a lui Alecsandri, la finalul unuia din pasaje apare semnătura A.R., dar părerea lui Alecsandri fiind ştiută, mi se pare normal să fi „scăpat" intenţionat această semnătură. Mircea Anghelescu înclină spre ipoteza Russo. Deşi el e specialistul, nu eu, îi atrag atenţia prieteneşte că, atâta vreme cât nu avem originalul francez al lui Russo, ca să facem confruntarea, stilul nu seamănă deloc cu al moldoveanului din textele lui româneşti, ci cu al munteanului Bălcescu, inclusiv acela din prefaţa, omisă de toate reeditările, la prima publicare.



Mircea Anghelescu, *Mistificţiuni*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Spandugino, 2016, 304 pag.

M-aş fi aşteptat ca *Mioriţa* să reţină interesul autorului *Mistificţiunilor*. Amintită în trecere, balada nu face obiect de discuţie, deşi *Mistificţiunile* de care se ocupă Mircea Anghelescu este minunat exemplificată de situaţia confuză a culegerii baladei şi, implicit, a paternităţii ei. Şi constituie încă o dovadă că Alecsandri mistifica realitatea.

Lăsând la o parte alte cazuri, examinate cu aceeaşi minuţioasă competenţă, să ne oprim la unul din cele mai amplu dezbătute şi mai plin de sugestii: acela al lui Caion, insul portretizat de Lovinescu sub trăsăturile lui Gavrilcea, care-i va fi inspirat lui G. Călinescu personajul din *Bietul Ioanide*. Caion l-a acuzat pe Caragiale de plagiat. Mircea Anghelescu coboară dezbaterea veche de peste un secol până la rădăcinile ei, şi anume la conflictul dintre veleitarul Caion şi marele Caragiale, care data din epoca „Moftului român". Subliniază, totodată, contribuţia esenţială în prelungirea stupidă a cazului până la un proces în justiţie a lui Macedonski, bun plătitor, el însuşi, de poliţe. Are de două ori dreptate: o dată, scotocind în relaţiile tulburi din lumea literară din jurul lui 1900, apoi, în greşita abordare de către intervenienţi, de ambele părţi, care nu cer decât rarisim *dovezi*. Culmea este că tocmai în succesoarea „Revistei moderne", care îl publicase pe Caion, cineva scrie: „Trebuie să dovedeşti, domnule Caion..." Să reproducă, adică, textele incriminate din Kemeny. Ce-ar mai fi de spus despre Curtea cu Juri, care îl achită pe Caion, întrebându-i pe juraţi lucruri doar indirect legate de cauză, la care răspunsurile nu aveau cum fi altele. Ca în Caragiale! Are dreptate, din nou, Mircea Anghelescu să se mire de precauţia comentatorilor epocii, care nu cereau probe, dar bălmăjeau consideraţii generale. „Prezentată astfel, scrie el, afacerea Caragiale-Caion nedumereşte şi lasă impresia că există şi alte detalii care n-au fost încă lămurite: de unde această înverşunare nebună a unui publicist obscur împotriva unui mare scriitor contemporan? Ce fel de om şi ce fel de publicist este autorul acestui fals monumental şi copilăresc în acelaşi timp? Cum a reacţionat opinia publică în general la toată afacerea? Şi ce au spus scriitorii, publiciştii, oamenii de litere şi de condei? Toate aceste întrebări subzistă..." Întrebări absolut legitime, la care Mircea Anghelescu răspunde, cum am văzut, dar care, chiar dacă se puneau prima oară în istoria culturii noastre, nu se puneau şi ultima oară. În materie de astfel de mistificaţiuni şi de la fel de şovăielnice reacţii ale intelectualităţii româneşti, e plină lumea literară actuală. Până la buză.

O carte care se citeşte cu folos şi cu plăcere. ■

Primul e născut în 1979, al doilea, în 1970, deci nu mai sînt chiar la prima tinereţe. Deschizîndu-le cărţile, vom vedea cît de diferită e poezia lor.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Două debuturi

Printre debutanţii în poezie, cu volum, din 2016 se numără Ciprian Popescu, cu *Mile End*, şi Teodor Sinezis, cu *ea e matilda*: două titluri, prin forţa lucrurilor, mai puţin cunoscute publicului larg şi două nume de care se va mai auzi.

Cu *Mile End*, Ciprian Popescu a devenit laureatul Premiului „Mihai Eminescu" *Opus Primum* de la Botoşani; iar Teodor Sinezis este printre tinerii autori activi în comunitatea online Qpoem. Primul e născut în 1979, al doilea, în 1970, deci nu mai sînt chiar la prima tinereţe. Deschizîndu-le cărţile, vom vedea cît de diferită e poezia lor.

Mile End e construit ca un lung poem, compus din secvenţe paginate ca într-un jurnal. De la *Ziua 1* şi pînă la *Ziua 77*, încheiată printr-un joc grafic cam facil („Mile End" e spaţiat, iar E n d trece pe ultimul rînd, marcînd finalul cărţii), secvenţele nu au însă şi impredictibilitatea jurnalului propriu-zis, a celui scris „la cald", fără o perspectivă clară asupra a ceea ce se petrece şi a ceea ce va urma. Dimpotrivă, în volumul lui Ciprian Popescu, se observă îndată atît perspectiva bine conturată, cît şi atenta construcţie a fiecărui text (corespondent unei *zile*) în interiorul „desfăşurătorului". Capetele experienţei făcute, începutul şi finalul, dau nu numai o semnificaţie, ci şi o logică „realistă" episoadelor ce se succed de la prima *zi* la ultima, acestea rămînînd, unele, în formatul liric sau transgresîndu-l, altele, spre jurnal şi proză. Interesant, paginile mai puţin „poetice" îmi par a fi poematice în cel mai înalt grad. Tocmai acolo unde Ciprian Popescu nu „face versuri" şi nu ambiţionează să scrie poezie ca atare, autenticitatea dă o tensiune poetică rîndurilor de – aparent – prozaism. Şi invers: acolo unde poetul face, într-un mod mai convenţional, poezie, efectul este mai slab. Iată *Ziua 35*, cu versuri mai degrabă forţate şi cu imagini aşijderea („cîteva gînduri putrede" „aleargă pe circuite", „urletul nu-ţi aparţine, dar el se luptă acum...:"): „Îţi pui căşti, caşti şi, ca dintr-un difuzor stricat, se/ porneşte un monolog care nu-i al tău. Vorbesc pentru tine/ sectele, -ismele./ Pui mîna la gură puţin speriat. Priveşti în jur. Îţi curge/ sînge din nas./ Acum e aproape gol în capul tău. Cîteva gînduri putrede/ ce-aleargă pe circuite./ Deschizi iar gura, se reporneşte, mai bei ceva, creşte/ volumul./ Urletul nu-ţi aparţine, dar el se luptă acum cu ideea/ proastă a individului din faţa ta".

Ciprian Popescu, *Mile End*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2016, 90 pag.

Teodor Sinezis, *ea e matilda*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 56 pag.

Şi iată *Ziua 15*, amestecînd notaţii de jurnal cu observaţia prozastică, într-o tensiune care nu mai este a semnificării simbolice, ci, dimpotrivă, a demistificării. Emigrantul „economic" plecat din România spre confortul canadian observă cu un ochi rău realitatea lumii noi, mai exact, ocuparea şi confiscarea spaţiului social de către investitori şi dezvoltatori. Clădirile cu graffiti şi atitudini „oneste, radicale şi degeaba" vor fi în curînd demolate, pentru a se face loc cîte unui *mall* nou-nouţ. Privirea emigrantului economic şi poematic devine lacomă de toate detaliile lumii încă netransformate imobiliar şi consumerist, iar *Ziua 15* se transformă într-un vechi Lipscani văzut pe dinăuntru. Dar nu imediat, ci după panoramarea dezastrului pe care-l vor face (îl fac deja) timpurile noi: „Din Côte-des-Neiges cobori pe Van Horne către est, treci de Park Avenue, dai în *squat*-urile cu anarhişti unde se ţin *party*-uri ilegale. Pentru orice îţi trebuie o autorizaţie... E singurul loc din oraş unde se mai fumează înăuntru. O bere e trei dolari, ai fost o dată cu un prieten, după un concert de black metal şi-un ocol pe la Alexandra Platz. Să le povesteşti despre progresul tău de săptămîna trecută pe linkedin. O trupă repetă într-o clădire care va fi demolată, cea cu graffiti-urile *Mama* şi *House*. Sînt oneste, radicale şi degeaba. Îi vor spulbera dezvoltatorii imobiliari, sistematizatorii, urbaniştii, agenţii de vînzări şi corporatiştii ca tine în căutare de apartamente echipate cu aer condiţionat şi corpuri de mobilă *mid-century modern*. De ce nu s-ar construi pe locul acesta o parcare uriaşă cu plată, un *mall* frumos? În aer panouri publicitare cu invitaţii la Cavalia, Loto Québec, casa populară Desjardins.".

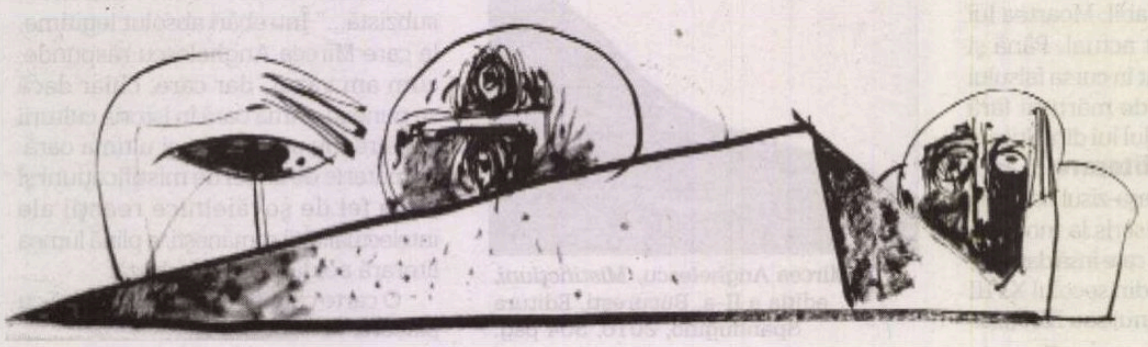
Abia acum se intră (la propriu şi la figurat) în spaţiul cu *antichităţi*, scanat tot „onest" şi „degeaba" de emigrantul nostalgic. Prezentul secvenţei de poezie prozastică şi confesivă este el însuşi un interval, tot mai redus, între viitorul aşa-zis „civilizator" venind implacabil şi trecutul chipurile „prăfuit" şi „promiscuu" căruia i se dă acum *save as*: „La demisol, într-un spaţiu cu antichităţi, bătrînul te salută în italiană, pentru că insişti să le spui tuturor că înţelegi italiana, cînd, de fapt, în copilărie ai prins de la prezentatoarele superbe de pe Italia Uno intonaţia cîntată şi cîteva propoziţii pe care le spui sigur pe tine, caşti gura ca un bou cînd zici bongiorno, crezînd că-ţi iese cîntecul, nu-ţi iese nimic de fapt, la intrare afişe porno din anii şaptezeci, telefoane vechi, statuete, un tonomat pe care-ţi cere cinci mii, icoane bizantine, Profetul răstignit pe-o cruce masivă într-un KFC murdar, un tablou cu ex-ul cartograf trăgînd o mîrţoagă muribundă, urmărit prin ordinator, prin prize, prin sateliţi, paranoia, veioze cu abajururi din catifea grea, mobilă veche bisericească".

Ciprian Popescu e un poet convingător încă de la debutul editorial şi cu experienţe apte să susţină, deopotrivă, poezia, proza, jurnalul şi reportajul.

La prima vedere (lectură), şi volumul de debut *ea e matilda*, al lui Teodor Sinezis, are o logică „serială" şi acumulativă, cu un acelaşi personaj (cel feminin, din titlu) luat ca subiect de observaţie şi admiraţie. Textele nu fac însă un întreg şi nici nu urmăresc un parcurs, biografic sau imaginar, astfel că la finalul cărţii sîntem exact ca la începutul ei şi ca peste tot în cuprins. Textele lui Teodor Sinezis sînt mai degrabă poezii decît poeme, iar încadrarea nu e lipsită de importanţă. Autorul urmăreşte un efect imediat, iar versificarea vioaie, asocierile simpatice, umorul de bună calitate fac lectura plăcută. Într-un loc apare un realizator de televiziune, numit „tareş bogdan", iar acesta se plimbă „netulburat cu audi/ enţa pe bulevardul/ atenţiei publice", în timp ce (în realitatea domestică a celui care se uită la tv) „matilda toarce/ în jumătatea cealaltă de pat". Dar să vedem un text în întregime, pentru a marca meritele şi limitele poeziei: „îşi scoate mănuşa visului prin creştet/ coase ici-colo cîteva găuri pansează/ o seamă de senzaţii tumefiate/ noaptea trecută/ le dă cu fard cu ojă cu oţet/ de mere apoi/ ţi le aşază-n urechi le înşurubează/ întrucîtva/ cît să dea bine la imagine/ mai apoi/ se spală pe cap cu ideile tale/ psihanalitice şi fuge aşa cu părul ud/ de impresii la mall/ să prindă promoţia zilei".

Poetul urmăreşte să obţină efecte de insolitare cu aproape fiecare vers, însă, deşi unele asocieri sînt inventive, registrul rămîne minor. Poezia pare circumstanţială, iar circumstanţa nu este dată de un eveniment anume, ci de profilarea unui cititor căruia ea i se oferă ca un produs de *entertainment*. Sorescu putea fi excepţional în asemenea texte, scurte şi sprintene, dar Teodor Sinezis nu poate. El se află la jumătatea drumului dintre poezia de notaţie, autenticistă, şi cea de codificare simbolică a enunţurilor aparent simple (cazul lui Sorescu) - în măsura în care tînărul autor e conştient el însuşi că ar exista o diferenţă între categorii şi o distanţă între ele. Poezia de mai sus e, ca şi altele din volum, simpatică, agreabilă, dar inconsistentă. Talentul de a face imagini şi versuri cu ele nu e suficient.

Debutul editorial este pentru acest autor un prag pe care l-a tratat cu prea mare uşurinţă; poate că la al doilea volum îmi va face o impresie mai bună. ■



Cînd talentul se îmbină cu faima, peroraţia bate demonstraţia, şi chiar acesta a fost deznodămîntul cazului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Aplomb sarcastic

Cine simte nevoia unor fraze scrise cu biciul, mustind de înţepături şi trepidînd de asociaţii maliţioase, le găseşte în cartea lui Voltaire, o mostră de facondă arţăgoasă în cuprinsul căreia isteţimea face casă bună cu erudiţia.

Lapidar spus, francezului îi pute mintea de deşteptăciune, atîta doar că sufletul îi plesneşte de sarcasm, tocmai de aceea impresia cu care rămîi e că ai dat peste un paladin care ştie să-şi înfigă pintenul în grumazul adversarilor. Şi chiar dacă pintenul e retoric, senzaţia că asişti la un atac necontenit împotriva clerului e acută. Cu alte cuvinte, *Tratat despre toleranţă*, înainte de a fi o pledoarie pentru un sentiment, e o diatribă împotriva unei pături, o răfuială directă cu tabăra prelaţilor catolici. Detaliul că el însuşi fusese botezat în aceeaşi confesiune nu-l împiedică să şteargă pe jos cu înalţii ei stătători.

În fond, francezul apăra ideea toleranţei într-o epocă în care răfuiala catolicilor cu hughenoţii se afla încă la un prag paroxistic, numai că felul în care o face e curat belicos, autorul molipsindu-se el însuşi de plaga pe care o combate: e patetic, agitat şi fără măsură. Aduce cu un condotier aflat mereu pe picior de război, rostind şarje a căror vervă, în ochii feţelor bisericeşti de atunci, trebuie să fi fost usturătoare. Astăzi însă, citită la aproape trei secole de la scriere, cu detaşarea celui care nu aparţine nici uneia din cele două tabere, cartea e inofensivă, un vestigiu coroziv în marginea unui conflict din a cărui atrocitate nu a mai rămas nimic. Parcurgi cronica unui război ale cărui motivaţii nu le mai înţelegi. Că a existat o Noapte a Sfîntului Bartolomeu, pe care Voltaire o invocă ca pe un exemplu de cîtă aberaţie poate izbucni din cauza superstiţiei religioase, că a existat o astfel de noapte e astăzi un amănunt sec, fără nici un răsunet de ordin moral. Probabil că aceasta e soarta fiecărei încleştări culminînd în masacru: să provoace oroare pentru ca, peste cîteva secole, să stîrnească indiferenţa.

Tot ce spune Voltaire despre toleranţă e de bun-simţ, prin urmare neatrăgător, dar ce atrage e viziunea pe care o împărtăşeşte. Avem de-a face cu un intelectual care, crezînd în Dumnezeu, nu dă doi bani pe religii. În consecinţă, nu forţa care guvernează lumea e în discuţie, ci felul deplorabil în care e înfăţişată în pretinsele revelaţii. În ochii lui Voltaire, trebuie să fii ţicnit ca să iei în serios imaginile puerile pe care dogmele ni le propun în privinţa dumnezeirii, şi aşa se explică repulsia răspicată pe care francezul o arată teologilor. Cine vrea fantasmagorii le găseşte cu nemiluita în cărţile sfinte, numai că drama începe din clipa în care fantasmagoria dă naştere zelului fanatic, situaţie în faţa căreia Voltaire se declară stupefiat, neputincios în a înţelege firul patogenic al exaltării prozelitice. Pur şi simplu, nu poate pricepe cum dintr-o aberaţie teoretică (a se înţelege dogma) poate ieşi un val de devoţiune culminînd în stenahorie fanatică. Neputînd găsi o lămurire plauzibilă, francezul dă vina pe arta cu care clerul ştie să amăgească prostimea. Dacă în lume există fanatici este pentru că o pătură de deştepţi purtînd patrafire, engolpioane şi mitre ştiu să vîndă iluzii plebei. Concluzia? Fără cler nu ar exista nici pepiniera de apucaţi ce-şi fac din bigoţie regulă de viaţă, şi atunci singura soluţie e desfiinţarea Bisericii.

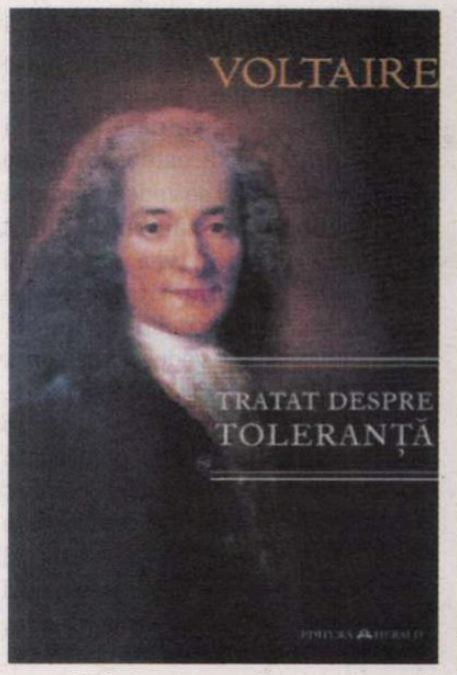
De aici şi verdictul pe care Voltaire avea să-l preschimbe în imperativ categoric: *Ecrassez l'infâme!*, striviţi bestia cea infamă, „infama" fiind fireşte Biserica Catolică. Vorba aceasta, a cărei cruzime depăşeşte în intoleranţă pe cei mai încăpăţînaţi slujitori ai Domnului, este îndemnul cu care Voltaire îşi încheie scrisorile către Diderot sau D'Alembert. Iată cum poţi ca, făcînd apologia toleranţei, să dai pledoariei o tentă de ostilitate drastică. E un mod de a propovădui concordia folosind drept normă de conduită agresiunea. Imperativul privind strivirea infamei catolice i-a plăcut atît de mult lui Nietzsche încît a redat-o ca atare într-o pagină din *Ecce homo*, gest cu totul plauzibil ţinînd seama că, pentru profetul lui Zarathustra, creştinismul era o „metafizică de călău".

Voltaire şi-a scris cartea despre toleranţă din indignarea pe care i-a stîrnit-o un abuz juridic din epocă: un tribunal de judecători catolici a condamnat la moarte un protestant, pe nume Jean Calas, sub acuzaţia că şi-ar fi omorît fiul pentru a-l împiedica să se convertească la catolicism. Cazul, extrem de încurcat, nu a fost elucidat nici pînă astăzi, aşa cum arată în anexa cărţii Henri Robert, scriitor şi avocat francez, care s-a aplecat cu o atenţie deosebită asupra acestei speţe. E meritul editorului francez că, alături de interpretarea lui Voltaire din 1672, cititorul poate parcurge opinia avizată a unui jurist. În felul acesta poţi deosebi între peroraţie, predilecţia lui Voltaire, şi demonstraţie, procedeul lui Henri Robert. Verva literară nu coincide cu aparatul probelor din dosar. Judecînd la rece, cum o face Henri Robert, dovezile privind vinovăţia lui Calas sunt mai numeroase decît contra-argumentele. Abuzul nu a existat decît în mintea lui Voltaire. Numai că el a preluat din rechizitoriu numai acele detalii ce-l scoteau basma curată pe Calas, trecînd sub tăcere dovezile incriminatoare. Rezultatul va fi o mostră sclipitoare de apărare măsluită, în cursul căreia scriitorul va sublinia inocenţa lui Calas cu aceeaşi pregnanţă cu care va arunca vina pe afurisitul de obscurantism catolic ce însufleţise eforul juridic al anchetatorilor. Ca probă de talent retoric, versiunea lui Voltaire e fermecătoare, atîta doar că e părtinitoare, scriitorul intrînd *sponte sua* în pielea unui avocat din oficiu al protestantului. Deznodămîntul? Prestigiul lui Voltaire a fost atît de mare că Jean Calas a fost reabilitat *post mortem* la trei ani după execuţie, în schimb judecătorul de instrucţie David de Beaudriguez, cel care se ocupase cu precădere de caz, a căzut în dizgraţie, pierzîndu-şi meseria şi sfîrşind prin a se sinucide. Mai mult, reputaţia numelui de Beaudriguez a fost atît de neagră, că peste 25 de ani, în cursul Revoluţiei franceze, iacobinii l-au pus sub ghilotină pe mezinul lui, drept răsplată pentru condiţia de a fi fost urmaşul unui degenerat care îndrăznise să amestece religia într-un proces juridic. În realitate, cel care amestecase fermentul religios într-o speţă penală fusese Voltaire. Numai că memoria posterităţii e cumplit de selectivă, mai cu seamă cînd în controversă îşi vîră coada ideologia. Aşa se face că Beaudriguez nu a fost reabilitat nici pînă astăzi, în vreme ce Jean Calas e înconjurat de un nimb martiric.

Al cui e meritul? În nici un caz al lui Calas, pe care probele penale îl dau drept făptaş, ci Voltaire, a cărui vervă prodigioasă a spălat de păcate pe probabilul criminal. Cînd talentul se îmbină cu faima, peroraţia bate demonstraţia, şi chiar acesta a fost deznodămîntul cazului. Întorcîndu-ne la tema toleranţei, spuneam că Voltaire are un aplomb atît de tenace încît tonul îi alunecă în tabăra pe care o critică. Combate excesul cu un alt exces, ceea ce-l salvează fiind sfînta ironie, de care face uz fără milă, cu o cruzime atît de inteligentă că nu te poţi înfrîna să nu-l admiri.

Să dau un exemplu de venin sarcastic ce nu lasă loc de replică, pe care l-am cules din prefaţa cu care traducătorul Gabriel Avram deschide volumul. Primind în 1755, de la Jean Jacques Rousseau, *Discursul asupra originii şi bazelor inegalităţii dintre oameni*, Voltaire îi răspunde într-o scrisoare: „Am primit, domnule, noua dumneavoastră carte împotriva neamului omenesc, şi vă mulţumesc. Niciodată nu s-a risipit atît spirit din dorinţa de a ne înfăţişa ca pe nişte animale. Atunci cînd citesc cartea dumneavoastră, simt realmente dorinţa de a merge în patru labe. Totuşi, fiindcă de mai bine de şaizeci de ani nu mai am acest obicei, mi-e imposibl să-l reiau, şi las această poziţie naturală în seama celor care sunt mult mai demni decît noi." (p. 17)

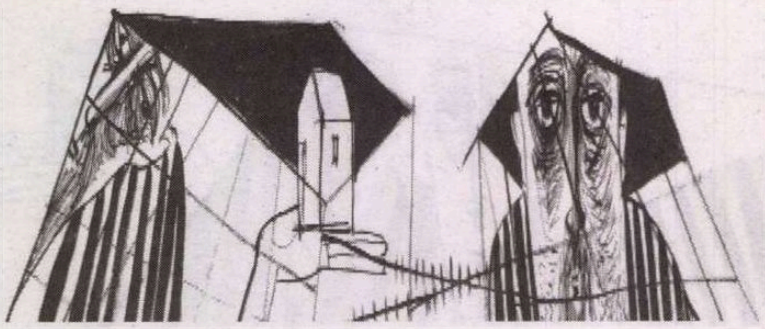
Un volum încîntător în privinţa stilului, în numele căruia îi poţi ierta orice lui Voltaire, pînă şi deformările sau omisiunile la care, din ambiţia de a avea dreptate, se pretează fără reticenţe. ■



Voltaire, *Tratat despre toleranţă. Prilejuit de moartea lui Jean Calas*, traducere din franceză şi prefaţă de Gabriel Avram, Bucureşti, Editura Herald, 2016, 236 pag.

Alte apariţii recente

- Ioan-Aurel Pop, *Identitatea românească. Felul de a fi român de-a lungul timpului*, Bucureşti, Editura Contemporanul, 2016, 216 pag.
- Nicolae Scurtu, *Gheorghe Suciu şi contemporanii săi. Corespondenţă. Autografe. Iconografie. Mărturie de prieten de acad. Alexandru Surdu*, Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2016, 335 pag.
- Ion Neagoş, *Mircea Eliade. Mitul iubirii*, ediţia a II-a, revăzută, Floreşti, Editura Limes, 2016, 150 pag.



Că Eminescu avea un temperament excesiv ducând lucrurile la extreme o ştim cu toţii. Nici nu avea cum să fie altfel. Un om perfect echilibrat, maiorescian în interioritatea şi exterioritatea lui, nu ar fi putut scrie poeziile pe care le-a scris Eminescu.

■ nichita danilov

Eminescu şi Caragiale

„Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari, negre; o frunte înaltă şi senină; nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare", aşa îl descrie I. L. Caragiale pe Eminescu la scurt timp după sfârşitul său tragic, petrecut în condiţii destul de suspecte, ce nasc şi astăzi multe întrebări. Acesta este portretul „oficial", pe care autorul *Scrisorii pierdute* l-a creionat colegului său de breaslă, în linii ferme, clasice, punctându-l cu câteva reflexii generoase, menite, pesemne, să impresioneze posteritatea.

Conştiinţa lucrului-bine făcut l-a împins pe Caragiale să strecoare printre rânduri şi alte observaţii în care Eminescu iese din cadrul medalionului, oarecum convenţional, turnat de la început: „Avea un temperament de o excesivă neegalitate, şi când o pasiune îl apuca era o tortură nemaipomenită. Am fost de multe ori confidentul lui. Cu desăvârşire lipsit de manierele comune, succesul îi scăpa foarte adesea ... Atunci era o zbuciumare teribilă, o încordare a simţirii, un acces de gelozie, care lăsau să se întrevadă destul de clar felul cum acest om superior trebuia să sfârşească. Când ostenea bine de acel cutremur, se închidea în odaia lui, dormea dus şi peste două-trei zile se arăta iar liniştit, ca *Luceafărul* lui – *nemuritor şi rece*... Aşa l-am cunoscut atuncea, aşa a rămas până în cele din urmă momente bune: vesel şi trist; comunicativ şi ursuz; blând şi aspru; mulţumindu-se cu nimica şi nemulţumit totdeauna de toate; aci de o abstinenţă de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieţii; fugind de oameni şi căutându-i; nepăsător ca un bătrân stoic şi iritabil ca o fată nervoasă. Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nefericită pentru om!" Contrastul, oximoronul bine pus în pagină creionează un portret de neuitat. Există în text şi o notă, strecurată discret, care ne face să tresărim gândindu-ne la biografia trăită la mod paroxistic de către Eminescu: e vorba de accesul (accesele) de gelozie, al căror martor, fusese, probabil, Caragiale. Oare aceste ieşiri ale lui Eminescu apăreau din senin, din pricina surmenajului, sau aveau, totuşi, o cauzalitate obiectivă?!

Că Eminescu avea un temperament excesiv ducând lucrurile la extreme o ştim cu toţii. Nici nu avea cum să fie altfel. Un om perfect echilibrat, maiorescian în interioritatea şi exterioritatea lui, nu ar fi putut scrie poeziile pe care le-a scris Eminescu.

Că Eminescu a fost lipsit de maniere comune, iarăşi o înţelegem. Autorul *Luceafărului* era prea ocupat de ce se întâmplă în forul său interior pentru a fi atent la etichetă. Nici gesturile, nici vorbele sale nu erau din cale afară de manierate. Mi-l închipui vorbind precipitat, cu poticniri, cu pauze în care febrilitatea alterna cu tăcere apăsătoare. Nu ştiu dacă era un orator perfect. Frazele sale erau razante, exprimând adevărul despre om şi despre epocă. Nu mi-l închipui nici patetic, ci mai degrabă înzestrat cu verb sarcastic, ce şfichiuia simţul comun. Eminescu era deopotrivă încrezător, dar şi suspicios. Pe moment, putea să pară un spirit naiv, uşor de manipulat de către un interlocutor abil cum era Caragiale. Urmau însă introspecţiile şi reflexiile pe care poetul şi le făcea la sfârşitul zilei, derulând în minte evenimentele trecute. O mulţime de replici şi de chipiuri i se perindau rotindu-se în faţa ochilor; atunci anumite decupaje ambigue erau cântărite şi pe faţă, şi pe dos, astfel încât neclarităţile, excesele şi naivităţile de moment, căpătau o altă tentă.

E posibil ca în anumite momente grele, ţinând cont că erau colegi de redacţie la *Timpul*, poetul să fi făcut unele mărturisiri lui Caragiale. Poate chiar unele intimităţi. Dar, desigur, după asta, ştiindu-l uşuratic şi persiflant din fire, şi-a făcut, probabil, multe mustrări de cuget. Eminescu cunoştea prea bine păcatele lui Caragiale, şi se ferea de el. Stând însă mult timp la slujbă în preajma lui, nu avea cum să-şi ascundă stările de spirit. Caragiale pomeneşte de încordare şi de accesele de gelozie ale poetului, accese care „lăsau să se vadă – precizează el – destul de clar felul cum acest om superior trebuia să sfârşească". Asta cu atât mai mult cu cât după astfel de ieşiri, urmau prăbuşirile lăuntrice, când Eminescu se închidea în odaia lui, dormind „dus două-trei zile".

Revenind în redacţie, poetul „începea cu verva lui strălucită" să-i predice lui Caragiale budismul, invocând Nirvana, dar, şi pe Kamadeva, zeul indic. „L-am cunoscut, am trăit lângă el, foarte aproape vreme îndelungată şi ştiu cât de mult preţ punea pe plăcerile materiale ale vieţii. L-am văzut destul de adesea scrâşnind din lipsă. Contrarietatea patimilor, dorul vag de poet, acel dor de care se depărtează ţinta, cu cât îi pare lui că se apropie de dânsa, îl aruncau, ce-i drept, în cea mai întunecată melancolie, dar nu-l zdrobeau niciodată; lipsa materială însă îl excita, îl demoraliza, îl sfărâma cu desăvârşire (...); da, dar era prea mândru ca să se plângă de asta, şi mai ales acelora ce trebuìau s-o înţeleagă nespusă."

După această mărturisire, să ne întoarcem la afirmaţia de la început a lui Caragiale, şi anume: „Am fost de multe ori confidentul lui." Ceva nu sună prea limpede aici. Fiind suspicios şi orgolios din fire, când sceptic şi „nepăsător ca un bătrân ascet", când „iritabil ca o fată nervoasă", Eminescu nu avea cum să găsească în cinicul Caragiale, cel care îşi bătea joc de toate şi de toţi, un confesor. Adevăratul său confesor, mai ales în ceea ce priveşte stările anxioase, aşa cum rezultă şi din corespondenţa purtată, a fost Veronica Micle. Veronica era, într-un fel, oglinda lui, în faţa căreia poetul nu se sfia să-şi arate slăbiciunile: „Sunt atât de bolnav şi mă simt atât de rău şi moraliceşte şi fizic, încât ştirea bună pe care mi-ai dat-o, că consiliul de miniştri ţi-e favorabil, e singura care m-a putut bucura în timpul acesta. (...) Să-ţi spun că abia mă târăsc pe picioare, că nu mai pot nici să-ncalţ, tu ai zice poate că sunt nişte desvăluiri deşarte, deşi tu ştii, Cuţică, că eu spun în genere adevărul". Scrisoarea datează din 5 ianuarie 1880. Epistola conţine, într-un paragraf, şi autoportretul moral, trasat într-o tentă apăsat pesimistă, a lui Eminescu ce urma să împlinească, peste 10 zile, 30 de ani: „Dar nu înţelegi tu, Veronică, că un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit ceva pe pământ, are ca toţi oamenii în fundul sufletului necesitatea ca oricare de-a se-nchina şi de-a iubi ceva? Nu-nţelegi că pentru un suflet cât de sceptic şi cât de necredincios totuşi există necesitatea de-a iubi ceva?"

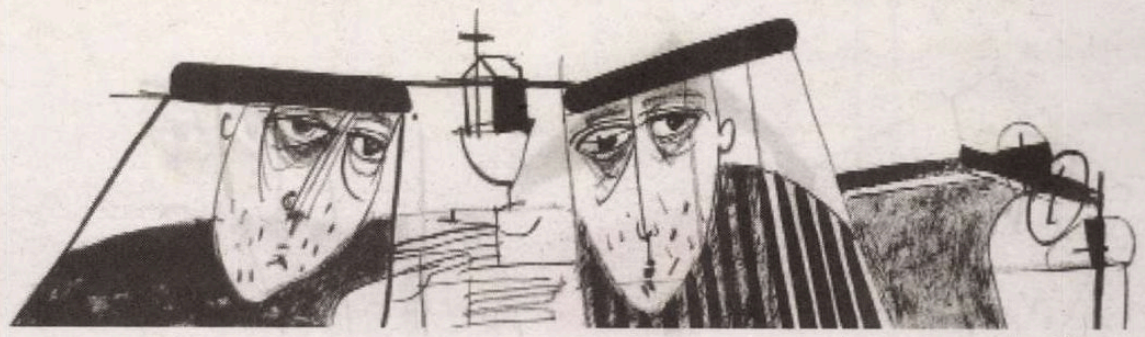
Că Eminescu spunea, în genere, adevărul nu încape îndoială. Adevărul lui avea însă şi un chip veşnic ascuns, care arareori ieşea fragmentar la suprafaţă. Şi adevărul acesta, legat şi de capriciile sau, mai bine zis, infidelitatea Veronicăi, îl chinuia în nopţile lipsite de somnul binefăcător. Probabil că tânărul Caragiale îi intuia stările anxioase, turnând gaz peste foc. Şi atunci Eminescu exploda.

Oare ce fel de confesiuni i-ar fi putut face Eminescu lui Caragiale, fără riscul de-a fi persiflat, pe moment sau mai târziu?!

Adevărata relaţie dintre autorul *Luceafărului* şi cel al *Scrisorii pierdute* apare tot în corespondenţa purtată cu Veronica Micle. Sentimentele care-l animă nu sunt dintre cele mai nobile: „Cu redacţia s-a întâmplat întâi, – îi scrie Eminescu Veronicăi, pe 10 martie 1880 – că peste noapte s-a schimbat tipografia, ceea ce a încurcat pentru mai multe zile afacerile – al doilea, că alături de *Timpul* s-a mai dat vânt unui alt ziar, *Scrânciobul*, devenit cotidian şi dirijat de Caragiali. Departe dar ca noua organizare să-mi fi adus vro înlesnire, sunt din contra silit ca zilnic să scriu, căci amicul meu nu mai lucrează decât exclusiv pentru *Scrânciobul* său, încât am destule şi prea destule cuvinte pentru a mă plânge de el..."

Ca un bun amic, Caragiale ar fi putut să-i ofere şi lui Eminescu o rubrică la noua publicaţie apărută peste noapte. În fond, Eminescu alerga, ca şi el, să „împuşte francul". Însă interesul lui Caragiale era ca Eminescu să fie cât mai ocupat şi să stea în Capitală.

Eminescu bănuia ceva, dar fiind peste cap ocupat cu munca la ziar, nu dispunea de timp suficient pentru a-şi răsuci cuţitul în rana care-l apăsa: „Dulcea mea Cuţă – scria el –, tare mi-e dor de tine, de ochii tăi, de guriţa ta şi cu toate acestea



Poetul se stăpânește în fața foii de hârtie, dar o previne, totuși, pe iubita sa despre starea de care e cuprins, fiind conștient de degringolada prin care va trece în curând.

sunt atât de plouat şi de ocupat, încât n-am vreme nici să plec pe vreo două zile la Iaşi, ca-nainte. Am sărit din lac în puţ cu schimbarea asta. Caragiali nu mai lucrează nimic şi abuzează pot zice într-un mod extraordinar de prieteşugul meu pentru el – ba mai are de gând să plece şi la Iaşi, nu ştiu eu singur pentru ce...". Caragiale avea, desigur, planurile sale. Aţa îl trăgea la Iaşi. Acolo era Veronica. Nu era bântuit de vreun sentiment special pentru această muză. Vroia doar să-şi încerce norocul. Cinismul său înnăscut îl îndemna să ţese intrigi şi să toarne gaz pe foc. Poate că voia să-l vindece pe Eminescu de amorul lui nebun. Sau, poate, pur şi simplu, vroia să se amuze.

Eminescu ştie prea bine care sunt năravurile confratelui său de condei, cu doi ani mai tânăr decât el, farsor, un Don Juan versatil, balcanic, lipsit de scrupule, dar, fiind într-o dispoziţie ceva mai senină, îşi stăpâneşte mânia epistolară. Mai bine zis o amână pe altă dată.

Cunoscându-şi slăbiciunile, el se agaţă de dragostea sa pentru Veronica Micle ca înecatul de un fir de pai. Dragostea însă nu-l va ajuta, vârtejul în care e prins îl va trage curând la fund. „Sfânta şi nobila mea amică – scrie el –, când vei crede tu în sfârşit fără urmă de îndoială, că nu te pot iubi decât pe tine. Dacă nu înţelegi tu, Veronică, că un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit ceva pe pământ, are ca toţi oamenii în fundul sufletului său ca oricare necesitatea de-a crede şi de-a iubi ceva? Nu înţelegi că pentru un suflet cât de sceptic şi de necredincios totuşi există necesitatea de-a crede şi-a iubi?" Şi: „Cu cât această necesitate a fost mai oprimată, mai negată prin raţiune, cu atât ea va deveni mai adâncă, mai inextirpabilă." Probabil că citind aceste rânduri, Veronica i-a înţeles, în mare, zbuciumul. Dar nu l-a cruţat nici ea. Natura sa feminină o împingeau pe calea cochetăriei şi a plăcerilor carnale cu iz baudelairian.

Stările acestea de depresie eminesciană nu s-au născut însă doar în faţa foii de hârtie. Ele au fost trăite pe viu de Eminescu la un mod, probabil, exacerbat. E posibil ca aceste gânduri, mărturisite în scrisori, să fi fost spuse şi altora. Unor amici de pahar. Poate chiar şi lui Caragiale. Spirit cinic, care *vedea enorm simţea monstruos totul*, amicul mai tânăr al lui Eminescu s-a prefăcut, la început, că-i înţelege stările, apoi a început să-l tachineze pe un ton din ce în ce mai insidios, aducându-l pe Eminescu la exasperare.

Poetul se stăpâneşte în faţa foii de hârtie, dar o previne, totuşi, pe iubita sa despre starea de care e cuprins, fiind conştient de degringolada prin care va trece în curând: „Adio, draga Cuţă. Nu prea face cochetării şi rămâne-mi credincioasă şi cu inima, şi cu gândul, şi cu tot. De câte ori îmi spui că te împodobeşti, mă muşcă şarpele cel vechi de inimă, acela al geloziei, încât îmi trebuie toată puterea ca să rezist tentaţiunii de-a TE UCIDE ODATĂ TOUT BONNEMENT SĂRUTÂNDU-TE. Gelozia, Cuţă, e singura patimă, care nu produce absolut nimic, nici versuri măcar, căci ea răpeşte omului orice încredere în sine şi în obiectul în care se rezumă toată valoarea vieţii, şi în amici, şi în lume. Nu e patimă mai egoistă, mai înjosită, mai incapabilă de-a fi înălţată peste lumea de rând decât aceasta. Ea are neputinţa invidiei. Dar unită cu părere de rău după un cer pe care l-ai pierdut." Amare cuvinte, spuse parcă-n joacă. În ele e cuprins întreg triunghiul amoros: Veronica, Eminescu şi undeva, învăluit încă în umbră, Caragiale. Epistola ce poartă data de 14 martie 1880, se încheie pe un ton patetic, îmbibat de parfumate prèmisiuni: „Te sărut de mii de ori şi rămân pentru totdeauna al tău – Emin."

Inevitabil, alimentată de tachinările colegului său de birou, Caragiale, pătruns de neastâmpăr, durerea, mă rog, furia sa va irupe, în epistole, abia peste doi ani, trăiţi, probabil în incertitudine: „Pe pezevenchiul cel de grec (Caragiale, n.n.) nu-l mai primi, te rog; sau – dacă-l primeşti – te oblig să fie şi Câmpeanca de faţă, pentru că nu voi să rămâi tu, om sincer şi adevărat, incapabil de viclenie şi minciună, sub impresia acestui şarpe veninos, acestei arhicanalii ingrate, mincinoase şi spioane (...) Eu ştiu cum tu nu (ai) sentimentul pe care-l am eu şi nu recunoşti că apropierea acestui mizerabil de tine e o injurie mortală pentru noi amândoi?" Şi: „Nicuţă, fii cuminte. Pe mine m-apucă iar furia înnăscută caracterului meu, gelozia, cea mai rea şi mai amară din toate patimile...". Scrisoarea e datată 7 fevruarie 1882.

Parcurgând aceste rânduri ale corespondenţei eminesciene, nu poţi să nu te-ntrebi: ce fel de confesor putea fi Caragiale?! Cunoscându-i caracterul, în clipele de slăbiciune, Eminescu , totuşi, i se confesa. Apoi urmau mustrările de cuget şi nesfârşitele tachinări ale celuilalt.

În relaţia cu Eminescu, Caragiale apare – cel puţin aşa cum reiese din scrisori – ca un demon, un amestec de Hlestakov şi de Stavroghin sau Piotr Verhovenski din *Demonii* lui Dostoievski. Un farsor şi un intrigant. Gelozia poetului, „cea mai rea şi mai amară din toate patimile", alimentează până la paroxism cinismul tânărului său confrate de la *Timpul*. Tocmai aerul de „sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană" îl împinge pe Caragiale să ţeasă în jurul Veronicăi Micle o pânză de intrigi şi vorbe de amor, împingând-o să cadă, ca o pradă uşoară, în braţele sale.

Paradoxal, dar după aflarea parţială a „adevărului", gelozia poetului se domoleşte. Sufletul său arde, desigur, dar la un foc „stins": „În sfârşit te-ai convins şi tu cu cine aveai de-a face şi doream într-adevăr ca să vezi acea fizionomie de spion şi de om de rând în adevărata ei formă, îngălbenit de o scârboasă invidie şi de scârboase pofte şi cred că în sfârşit ţi s-a făcut greaţă, precum mi-e mie greaţă de el. Natura care totdeauna compensează defectele cu care încarcă pe un individ i-a dat darul actoricesc de-a simula, de-a părea încântător prin jocuri de cuvinte. Rupe masca acestor jocuri de cuvinte şi a glumelor echivoce şi Satyrul cel mai scârbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mişcările acestui mizerabil. Sunt de părere să nu-l mai primeşti de acum înainte în nici un chip, sub nici un pretext".

Atenţionând-o asupra pericolului pe care-l reprezenta „Satyrul", poetul se linişteşte: „Ştiam prea bine – îi scrie el Veronicăi – că va ameninţa, ştiam prea bine că va minţi pe seama mea şi de aceea ţi-am depeşat să fii tare în contra minciunilor acestui escroc. Acum l-ai văzut în adevărata lui figură. Acum ştii cât e de rău şi de mizerabil... acum sunt sigur că nu mai poate face nici un efect asupra unei naturi generoase cum e a ta."

Epistola se încheie pe un ton patetic, plin de optimism. „Aşa dar, nu-l mai primi de loc (...) Micuţa mea cea dulce – vom avea din nou zilele de aur, calme şi mari cari le-am avut o dată, fiind atunci ca acum, al tău şi numai al tău – Emin."

Zilele de aur vor veni, dar vor trece ca *nourii lungi pe şesuri*. Melancolia se va preface în disperare, care va pârjoli tot ce va întâlni în cale. Curând poetul va cădea pradă durerilor şi bolii care-l măcina. Peste viaţa lui va pogorî întunericul. Sfârşitul îi va curma în cele din urmă chinurile. Inclusiv amintirile nefaste, trădările şi mizeriile vieţii cotidiene.

La moartea sa, trecând peste neînţelegeri, Caragiale îi va face un portret, menit să dureze în timp.

Citindu-l, suntem impresionaţi de măiestria artei caragialiene. Totul e aşternut limpede şi curat. Pe ici-colo, mai răzbat, printre frazele convenţionale şi nişte arcuri rupte, ce par să sară din context. Ascultându-le vibraţiile, ne gândim la dragostea lui Eminescu pentru Veronica Micle, şi ne întrebăm: oare cum îl vedea în forul său intim Caragiale pe autorul *Luceafărului*? Probabil că erau momente când îl detesta, cum îl detesta şi Eminescu pe Caragiale. Prudenţa l-a împiedicat să nu facă însemnări şi să nu lase urme scrise despre acest subiect. Probabil că dacă l-ar fi încondeiat, portretul lui Eminescu ar fi fost cu totul altfel decât cel din necrolog. Ce-l enerva cel mai mult la Eminescu? Profunzimea scrisului?Naivitatea? Geniul? Nimic, şi toate acestea la un loc. Caragiale era şi el un om sucit, în ciuda firii sale aparent superficiale, depresiile nu-l ocoleau. Şi nici mustrările de cuget. Invidia, dacă o fi existat, a fost spălată în cele din urmă prin acest portret memorabil, ale cărui rânduri ne tulbură şi astăzi. ■

Scriitorul anului

Juriul proiectului *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, ediţia a doua, alcătuit din Mircea Mihăieş (preşedinte) Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Eugen Negrici, Nicolae Oprea, Alex. Ştefănescu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir l-a nominalizat drept **scriitorul lunii noiembrie** pe **Varujan Vosganian**, pentru romanul *Copiii războiului* (Editura Polirom). Cartea este o pledoarie pentru valorile umanului, pentru depăşirea adversităţilor personale ori ale istoriei prin asumarea destinului, în urma unor procese de conştiinţă care coincid cu viaţa personajelor –, dar şi a cititorilor.

Scriitorul lunii decembrie a fost ales **Alexandru Cistelecan**, la împlinirea vârstei de 65 de ani. Valoarea creaţiei sale critice este probată de cărţile publicate în ultima vreme, *Zece femei* şi *Ardelencele*.

dacă erau adevărate acele cuvinte pe care le rostise în fugă, de parcă îi scăpaseră, atunci Iacob Grima se schimbase fundamental după încercările prin care trecuse.

avanpremieră editorială

Gabriel Chifu

Ploaia de trei sute de zile

Romanul lui Gabriel Chifu este o distopie. Autorul a scris cronica neagră a straniei morți, prin înec, a unei țări dominate de păcat, violență, nestatornicie și deșertăciune morală. Postmodernă în structură, cartea strălucește prin îmbinarea de narațiune clasică și poezie, meditație filozofică și explorare a minții umane, instinctualitate primară și înalt intelectualism. Personajele transmit, prin vocile puternic individualizate, mesaje explicite. Ele vorbesc în numele unei realități deja condamnate, dar care se iluzionează că poate supraviețui prin duplicitarism, minciună, turpitudine și violență — ori chiar printr-un sumbru vizionarism. Admirabil scrisă și structurată, *Ploaia de trei sute de zile* seduce prin subtilitatea ideilor și uimește prin înălțimea tonului oracular, de inevitabilă și asumată tragedie biblică.

Mircea Mihăieș

Povestea celor *trei sute de zile de ploaie ale Caramiei* este o parabolă neobișnuită, atât prin adâncimea viziunii, cât și prin amplitudinea cuprinderii realității pe care romanul lui Gabriel Chifu o transfigurează. *Poemation* tragic (nu lipsit, firește, de scene de un comic... trist), textul unește trei niveluri de semnificații: umane, sociale și metafizice. În toate, Caramia eșuează implacabil, stăpânită de un demon al maculării, de o nevăzută energie autodistructivă, al cărei corolar apocaliptic este ploaia nesfârșită. Care, pe măsură ce romanul avansează, iar semnificațiile secvențelor sale epice polifonice se compun arhitectural, se transformă dintr-o țârâială agasantă într-un diluviu pedepsitor. Diluviu din care se salvează câțiva *drepți*, ca-n Scriptură.

Un *roman total*, tulburător, halucinant și, în același timp, revelator, scris cu mână de maestru.

Răzvan Voncu

A doua zi s-a scurs la fel. Nimic decisiv, doar *bavardage, bavardage*, fără implicare personală. Ca între doi bătrâni, pensionari, între care s-a spus deja totul: nu li se mai poate întâmpla nimic surprinzător, nu mai au nimic de lămurit, niciun ungher al sufletelor nu le-a rămas neluminat. Și care trăiesc doar din poveşti. Poveşti care nu omoară şi nu dor. Poate doar plictisesc.

A, poate, totuşi, ceva ar fi de reţinut din acea zi. O replică a lui Iacob Grima, de nimic anunţată, surprinzătoare, care m-a pus pe gânduri. A zis el la un moment dat, când stăteam în salonul cu pereţi transparenţi şi cu vedere panoramică şi priveam spre mare fără să putem distinge mare lucru din pricina ploii care se înteţise şi aşeza un fel de cortină cenuşie în spaţiu obturând perspectiva:

– Ştii, eu mi-am pierdut gustul vieţii. Mi-am păstrat doar gustul povestirii. Povestind, doar aşa mai particip acum la viaţă.

Nu mai ţin minte ce anume vorbeam atunci, când, parcă din senin, a rostit propoziţiile astea. Oricum, discutam ceva fără nicio legătură cu existenţele noastre concrete, Iacob sărea cu graţie de la un subiect la altul. Aşa încât, în prima clipă, nici n-am înregistrat spusele sale, am trecut repede peste ele. De-abia mai târziu, mi-au răsunat în minte, le-am desprins din şuvoiul lui verbal strălucitor şi efemer şi m-am oprit asupra înţelesului lor. Era, într-adevăr, o mărturisire decisivă, care, dacă te pricepeai s-o decodifici, spunea multe despre el, cel de acum.

În noaptea care a urmat, am dormit puţin, ceasuri la rând am rămas treaz. Insomnie, ar aprecia unii, insomnie, obişnuită pentru oamenii în vârstă, aşa cum sunt eu. Dar eu prefer să numesc altfel starea asta: nu insomnie, ci veghe.

Dacă erau adevărate acele cuvinte pe care le rostise în fugă, de parcă îi scăpaseră, atunci Iacob Grima se schimbase fundamental după încercările prin care trecuse. Nu doar că acum era imobilizat în scaunul cu rotile, nu doar că se retrăsese în mod ciudat şi-şi ducea zilele atât de excentric, la figurat şi chiar la propriu, în locul acesta de la capătul ţării, el, care fusese totdeauna un om de lume, dar, iată, recunoştea prin acea mărturisire neatentă că nu mai trăieşte propriu-zis, ci doar aşa, indirect, prin istoriile pe care le deapănă, e drept, încântător.

Aşa încât toate poveştile lui şi toate divagaţiile lui impresionante pe diverse teme erau o formă de deturnare de la sensul normal al unei existenţe, erau expresia unor mari distorsiuni sufleteşti. El nu mai era el, era altcineva, cel cu stimulator cardiac, dacă era adevărat ce se zvonea, cel, iată, înţepenit în scaunul cu rotile, era altul, care nu mai funcţiona în integralitatea sa, ci doar aşa, restrâns, vizibil împuţinat.

M-am gândit atunci la invidia mea cu accente de ură faţă de el, care se împletise totdeauna cu admiraţia pe care i-o purtam, văzând în el un ins capabil de performanţe de care eu nu fusesem în stare. Dacă mă ratasem ca fizician şi, după aceea ca om, din cauza lui mă ratasem, fiindcă îmi ieşise în cale, reper pe care nu puteam să-l depăşesc, nici măcar să-l concurez, ins care mă fascina într-atât încât, în loc să mă ocup de propria-mi viaţă, eram captivat, monopolizat de el, de evoluţia lui.

Şi, în noaptea aceea de nesomn, ascultând ploaia care cădea halucinant, şi vântul, şi vaierul valurilor, m-am întrebat: acum, ce consecinţe are această schimbare a lui Iacob Grima, totuna cu o diminuare de sine, oare va mai fi sau nu capabil să termine cartea? Iar dacă nu va fi capabil, ce înseamnă? Că ura mea, şi invidia mea, şi aşteptările mele, şi admiraţia mea, întreg eşafodajul pe care îmi construisem existenţa, se năruiau? Probabil, da. În noile condiţii, dacă acele cuvinte aruncate de el în treacăt erau adevărate, eu îmi pierdeam rostul de a fi. Ce-mi rămânea de făcut dacă a dispărut acel Grima-capabil-să-scrie-*Cosmogonia*, adică însuşi obiectul urii şi deopotrivă al adoraţiei mele, cel care mă motivase toată viaţa atât de intens?

Aşteptam să se lumineze de ziuă, sperând să obţin mai multe răspunsuri care să-mi confirme sau să-mi spulbere toate aceste temeri tulburi.

În ziua următoare, din nefericire, n-am izbutit să-mi risipesc îndoielile şi să-mi formez o impresie clar conturată asupra acestui om, ce e cu el, cum s-a transformat, ce a pierdut şi cât a pierdut din cel ce fusese cândva sau dacă a câştigat ceva.

Însă, când nu mai speram, în a patra zi seara (dimineaţa următoare trebuia să se încheie şederea mea acolo şi să mă întorc la mânăstirea din nordul Caramiei), am purtat cu el un dialog lămuritor, de răspântie, din acelea pentru care unul ca mine trăieşte.

Totul a venit parcă de la sine. Ne aflam în salon, eu aşezat în fotoliu, Iacob în scaunul său. Tocmai terminase de spus o poveste despre profesorul din orăşelul său natal care îi sădise pasiunea pentru carte, pentru citit, şi care îl determinase să se îndrepte spre ştiinţă. Profesorul era prieten cu părinţii săi şi într-o zi el, elev în şcoala primară, ajunsese în biblioteca acestuia, enormă, plină de literatură beletristică, cumva firesc, dar şi de cărţi de filosofie, în original, de fizică şi de astronomie. Profesorul Petrescu, aşa îl chema, îl luase pas cu pas, ghicind dintr-o clipă că avea de-a face cu un copil extrem de înzestrat, care-şi depăşeşte vârsta. Îi împrumutase cărţi, îndrumându-l ce anume să citească.

În mai puţin de un an îl modelase aşa cum modelezi plastilina, iar transformarea era evidentă. Altul ar fi fost parcursul său, mai bun, era de părere Iacob, dacă acest mentor, acest antrenor, această călăuză ar fi putut să-şi continue lucrarea un timp mai îndelungat. Din nefericire, totul se oprise brutal, căci onorabilul domn Petrescu, fusese acuzat de acţiuni duşmănoase şi zvârlit în închisoare, era la începutul anilor '50, când asemenea întâmplări erau frecvente.

Tăceam amândoi, ca şi când am fi reflectat la semnificaţia istoriei despre copilul Iacob şi profesorul Petrescu. Oricum, eu auzeam acum în reluare povestea, mi-o mai spusese cândva, îl obseda acel episod din viaţa lui. Îmi ziceam că e deja târziu, povestitorul va fi ostenit, vine o clipă când până şi el, Iacob inepuizabilul, osteneşte, şi e cazul să mă retrag, mâine, devreme, voi porni la drum, un drum lung, epuizant, mai ales pentru mine, cu puterile fizice din ce în ce mai slăbite.

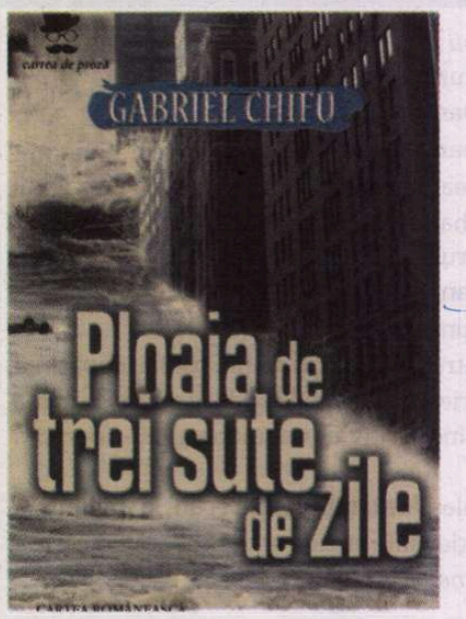
Atunci Iacob, cu telecomanda sa, a manevrat peretele de sticlă retractabil, deschizându-l.

– Să intre aer curat, şi-a explicat el gestul.

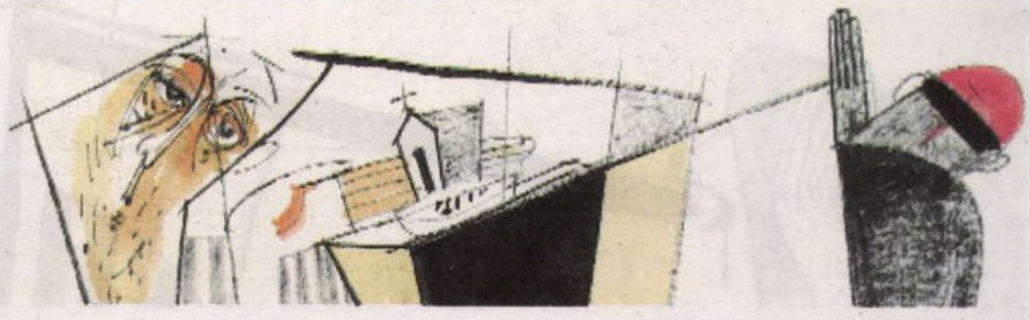
Am simţit că intră în casă un aer foarte rece. Era o vreme bizară, suspendată între anotimpuri, nici iarnă, nici vară, nici primăvară, nici toamnă. N-am idee cum ar fi trebuit să se numească. Nu se zărea nimic afară, era întuneric. Se auzeau doar ploaia şi valurile. Vântul se oprise.

Iacob a simţit nevoia să remarce:

– În locul acesta, chiar şi când nu plouă continuu ca acum, tot nu sunt schimbări esenţiale. Aici timpul parcă stă pe loc, totul e încremenit ori poate etern. Zi de zi, am petrecut ceasuri întregi cu privirea aţintită în zare şi n-am văzut decât cerul şi întinderea nesfârşită de apă, liniştită sau fremătătoare, pe care lumina, în creşterea şi descreşterea ei, le colorează diferit. Repet, locul e parcă neatins de lucrarea timpului, peisajul e desăvârşit, plin de un fel de dramatism, de o expresivitate şi de o măreţie extraordinare, iar eu mă simt ca şi cum aş fi pătruns, printr-o favoare nemeritată, într-o durată veşnică, ▸▸



Am tresărit și inima mea obosită a început să bată accelerat. Ceea ce tocmai spusese părea să arate că e altul, că-și schimbase ideile, acum îi făcea loc lui Dumnezeu în ecuația sa.



neomenească.

A tăcut. Apoi, şi-a continuat gândurile:

– Ce potrivire. Parcă aş fi avut o capacitate de predicţie pe care, în realitate, n-am avut-o. Când am construit casa asta aici şi aşa, a fost înainte de a păţi ce am păţit, cu alegerile, cu sănătatea mea. Habar n-aveam că o să fiu făcut ţăndări, cum am fost, că o să ajung pironit în scaunul ăsta şi că o să vreau să mă retrag undeva departe, nemaisuportând nici lumea, nici pe mine, cel dinainte. Şi totuşi, casa arată de parcă aş fi ştiut ce o să mi se întâmple: îţi dai seama că dacă avea etaj şi scări, aproape n-aş fi putut s-o folosesc?! Şi dacă ar fi fost aşezată într-un oraş, unde geme de lume, oricât de frumos ar fi fost locul în sine, iarăşi n-aş fi putut trăi în ea. Glumind, aş zice că am fost profet fără să-mi propun, am anticipat ce se va petrece cu mine, cum mă voi transforma şi cum voi fi, ce îmi voi dori…

Iacob Grima s-a deplasat cu scaunul lui motorizat spre măsuţa unde era o sticlă de votcă. Şi-a turnat în pahar şi m-a întrebat şi pe mine dacă nu vreau. L-am refuzat, am cerut un pahar cu apă. După prima seară, când băusem, contrar obiceiului, m-am întors la regimul meu normal, fără să mă ating de alcool.

– Eşti auster, prietene, a comentat el. Ce urmăreşti, să trăieşti o sută de ani? Foarte bine, înseamnă că atunci eu nu voi fi singur. Fiindcă, te avertizez, am de gând să trăiesc mult, am o genă puternică…

Râzând, a golit paharul dintr-o înghiţitură, ca să mă sfideze, ca să sublinieze că nu-mi împărtăşeşte convingerile, smerenia şi austeritatea, că el păşeşte pe altă cale.

Şi-n trecut se grozăvea ca un copil, susţinând sus şi tare că va avea o viaţă lungă, că e dotat cu o zestre genetică formidabilă, moştenită de la tatăl său, care închisese ochii la câteva zile după ce atinsese suta de ani. Şi, de fiecare dată, îşi însoţea aserţiunea cu o anecdotă despre lingvistul Iorgu Iordan care, aniversat la Academie la împlinirea a nouăzeci de ani, atunci când un confrate mai tânăr îi urase „Şi să vă sărbătorim sănătoşi şi la centenar!", replicase inteligent şi cu umor, în felul lui nazal de a pronunţa cuvintele: „Numai s-apucaţi!".

Iacob, conducând scaunul cu rotile, a revenit lângă mine.

– Mihail, de data asta nu mi-ai mai pus cele două întrebări ale noastre!

A rostit apăsat cuvântul *noastre* şi n-a considerat necesar să precizeze care sunt aceste întrebări, convins fiind că ştiu despre ce e vorba. Şi chiar ştiam: unu, dacă a continuat să lucreze la tratatul de cosmogonie şi, doi, dacă acesta va fi o cosmologie sau o teologie, o lucrare ştiinţifică sau una teologică.

Mă interesa să aflu răspunsul lui *de acum* la aceste chestiuni, să văd dacă îşi menţine poziţia dintotdeauna, sigur că mă interesa, de aceea venisem până aici, era cea mai arzătoare dorinţă a existenţei mele care se apropie de sfârşit şi care ar fi o existenţă pierdută, dacă, pe de o parte, n-aş fi descoperit bucuria de a-l căuta pe Dumnezeu şi uneori, rar, de a-l şi dibui, iar, pe de altă parte, dacă aş fi rămas în competiţia aceasta absurdă, vanitoasă cu Iacob, care e mai deştept decât mine şi care mă întrece cu uşurinţă şi mă umple de ridicol, dacă aş fi rămas, repet, în competiţia aceasta plină de vanitate, zadarnică şi stupidă, începută la acel concurs de fizică din liceu.

Dacă nu-i adresasem cele două întrebări legate, era fiindcă el făcuse totul ca să mă împiedice, ocolise subiectul, luând-o, pur şi simplu, la goană în altă direcţie, la figurat vorbind, atunci când încercasem să mă apropii de zona aceasta.

Iar acum, iată, vechiul meu…, cum să-l numesc, prieten sau rival?, în stilul lui caracteristic, o întorcea ca la Ploieşti, mă scotea pe mine vinovat. Nu mă miram. Aşa e el, nedrept, capricios, dictatorial. În privinţa asta îmi demonstra că nu se schimbase, rămăsese acelaşi.

Dar Iacob Grima n-a aşteptat să-mi spun părerea. Poate citise pe faţa mea ceea ce gândeam, poate întrezărise amărăciunea, nemulţumirea şi enervarea mea că primesc de la el astfel de replici nedrepte. A zis:

-În cartea lui, *Kosmische Impressionen. Gottes Spuren in den Naturgesetzen*, un fizician austriac, Walter Thirring, observă ceva cu care nu poţi să nu fii de acord. Dacă explozia iniţială, pe care noi o numim *Big Bang*, ar fi fost mai slabă decât a fost, totul s-ar fi năruit şi noi n-am fi existat. Dacă era prea puternică, atunci totul se deplasa, se disipa, se rarefia prea repede şi iarăşi n-am fi existat. Intensitatea acelei explozii, de o asemenea precizie încât a făcut posibilă apariţia noastră, fiinţarea noastră, trebuie să ne pună pe gânduri şi să ne conducă la presupunerea că a existat intenţia, au existat un plan şi un arhitect, sau un constructor, sau un inginer, care să-l aplice, asta dacă ne ferim de termenul *Creator*…

Am tresărit şi inima mea obosită a început să bată accelerat. Ceea ce tocmai spusese părea să arate că e altul, că-şi schimbase ideile, acum îi făcea loc lui Dumnezeu în ecuaţia sa. Am vorbit căutând să nu mă trădez cât de tulburat sunt:

– Am mai discutat noi şi în alte dăţi despre momentul zero. *Big Bang*, momentul marii singularităţi… Mă bucură să aud ce susţii. Teoria *Big Bang* pe care voi, savanţii, aţi avansat-o, bizuindu-vă pe raţiunea umană, se suprapune fără diferenţe peste ceea ce Biblia afirmă: între cele două descrieri ale începutului nu există diferenţe, dacă admitem, aşa cum ai spus adineauri, că totul nu a apărut din întâmplare, nu avea cum să apară din întâmplare, ci după un plan, al unui Creator…

Iacob Grima mi-a luat vorba din gură, continuând el ceea ce aveam de gând eu să aduc ca argumente:

– Da, da. La început „Dumnezeu a făcut cerurile şi pământul". Adică, a creat existenţa din nimic. Există un început absolut şi un Creator, cel care, prin voinţa sa, a dat naştere lumii, ca operă a sa, diferită de sine. Prin el nimicul devine lume, adică energie, spaţiu şi timp, materie şi, apoi, materie vie şi fiinţe gânditoare, capabile să-şi reprezinte propria condiţie, care au capacitatea de obiectivare, capacitatea de a se contempla…

I-am răspuns:

– Ştiinţa şi religia nu trebuie să se teamă de adevăr şi nu trebuie să se afle în dispută. Ştiinţa poate să încerce un răspuns la întrebarea *cum?*, iar religia răspunde la întrebarea *cine?*…

El s-a deplasat cu scaunul pe rotile spre măsuţă. Şi-a mai turnat băutură în pahar, din sticlă, mulţumindu-se să mă aprobe şi să-mi întărească constatarea, fără cuvinte, dând din cap.

Atunci am pus o întrebare la care ştiam răspunsul. Voiam doar să verific dacă *acum* răspunsul meu a devenit şi răspunsul său.

– Raţiunea şi credinţa sunt în opoziţie, în conflict?…

Şi el a formulat în sensul aşteptărilor mele:

– Raţiunea este un instrument de cunoaştere strict omenesc. Ne oferă doar o cunoaştere extrem de naivă, adeseori puerilă. Au fost atâţia savanţi, dintre cei mai iluştri, ca însuşi Newton, care recunosc asta. Cât despre Dumnezeu… Dacă noi căutăm să ne apropiem de el prin raţiune, aceasta nu ne oferă decât o înţelegere parţială, o cunoaştere umbrită a Lui, deformată de instrumentul nostru de cunoaştere neperformant. De aceea intervine, aproape salvator, credinţa. Ea ne sporeşte puterile şi ne ajută acolo unde raţiunea se dovedeşte slabă, nepricepută, să ni-l reprezentăm, să-l cunoaştem pe Dumnezeu, Creatorul. Când şi-a creat opera, Dumnezeu a dat creaturilor sale diversitate, le-a făcut diferite de sine. Şi le-a mai dăruit libertate, pe lângă existenţă, i-a înzestrat cu independenţă, a dat făpturilor, cum arată Sfântul Toma d'Aquino, nu doar existenţă, ci şi acţiune proprie.

Vorbea de parcă vorbeam eu. Am continuat, în acelaşi fel, cu întrebări care mă frământaseră vreme îndelungată şi cărora, cu ajutorul cărţilor celor mai înţelepţi decât mine, ajunsesem să le descopăr dezlegarea. Continuam chestionarul acesta doar pentru a mă lămuri în ce fel evoluase gândirea lui Iacob. Am zis:

– Oare, Dumnezeu este un creator care a făcut atunci, în momentul zero, lumea, *ex nihilo*, şi apoi a lăsat-o să se descurce singură, s-a îndepărtat de ea? Legătura lui Dumnezeu cu opera sa, lumea, este puternică şi permanentă sau vagă, intermitentă, punctuală?…

– Nu, Dumnezeu nu e un inginer care a construit un automobil şi apoi i-a dat drumul să se deplaseze fără să mai fie preocupat ce se întâmplă cu el. Sau, cu exemplul cunoscut, nu este un ceasornicar care face un ceas şi acesta merge singur. Nu. Creaţia este continuă. *Creatio continua*. Dumnezeu urmăreşte atent opera sa şi se îngrijeşte de ea, o dirijează spre un ţel, ceea ce se cheamă providenţă. Prin această *creatio continua*, prin această cârmuire a lumii spre un scop bine definit, Dumnezeu se manifestă, îşi face simţită prezenţa, devine nu vizibil; dar, cum să zic?…, resimţibil, pentru noi.

– Şi noi?… Prezenţa noastră cum s-ar rezuma?

– Probabil, prin cuvintele Apostolului Pavel, din *I, Corinteni 4, 7*: „Ce ai ce nu ai primit?". Într-adevăr, tot ce avem, tot ce este i se datorează, a fost creat de el în acea clipă zero, din nimic. Noi nu creăm, noi doar modelăm ceea ce am primit…

– Şi dacă această lume este opera lui Dumnezeu şi Dumnezeu este desăvârşit, de o infinită bunătate, atunci, aşa cum se întreabă Sfântul Augustin, ce caută răul în această lume, de ce este atotstăpânitoare în lume suferinţa?

– Nu am ce să spun altceva decât că opera este diferită de creatorul ei. Şi este mai prejos. Iar răul este necesar ca să-i permită binelui să se manifeste şi să câştige confruntarea…

– Dar dacă planul este atât de evident şi dacă e adevărat că Dumnezeu îşi conduce opera spre un scop anume, care e acela, scopul suprem, vreau să spun?

Iacob Grima a închis peretele retractabil. M-am gândit că trebuia să-l închidă mai demult, în încăpere se făcuse frig. Abia acum, într-un târziu, simţeam frigul, îmi înţepeniseră oasele şi nu-mi dădusem seama, aşa luat de valul discuţiei cum eram.

Apoi gazda mea şi-a turnat încă o dată băutură în pahar. Păcat că bea atât. Totuşi, nu dădea nici cel mai mic semn că alcoolul i-ar fi afectat judecata, limpezimea de cristal a gândirii.

(continuare în pag. 19)

■ veleitari de alex ştefănescu

Falsa literatură

Un fenomen nemaiîntâlnit în istoria literaturii române îl reprezintă diluviul de cărţi proaste de după 1989. Bine-înţeles că întotdeauna au existat autori netalentaţi sau inculţi care, prin insistenţă, prin poziţia socială care le dădea autoritate, prin respectul de care se bucurau datorită realizărilor din alte domenii etc., îi convingeau pe editori să le publice texte fără valoare, unele de-a dreptul ridicole. Dar niciodată până în vremea noastră falsa literatură nu a luat asemenea proporţii.

Controlată cu stricteţe timp de peste patruzeci de ani, dorinţa de a publica a erupt devastator imediat după prăbuşirea regimului comunist. Nu era vorba doar de o valorificare entuziastă a libertăţii de expresie, ci de o plăcere orgiastică de a publica orice fel de carte, fără nicio restricţie. De la cele zece-douăsprezece edituri existente s-a ajuns, în câteva luni, la zece-douăsprezece mii!

Autori lipsiţi de talent, respinşi în repetate rânduri de editori înainte de 1989, şi-au înfiinţat după 1989 propriile lor edituri, ca să-şi vadă în sfârşit cărţile tipărite. Alţii nu şi-au înfiinţau edituri, dar le-au asaltat pe cele înfiinţate de alţii, oferind bani pentru a-şi împlini dorinţa veche şi arzătoare de a trece drept scriitori şi a da autografe, într-o librărie, pe o măsuţă, la umbra unei vaze cu flori.

Se publică anual sute de cărţi pe banii autorilor, din raţiuni nedescifrabile (sau doar parţial descifrabile). Este greu de înţeles de ce, pe de o parte, se afirmă că nimeni nu mai are nevoie azi de literatură, iar, pe de altă parte, mii de oameni vor neapărat, făcând şi sacrificii pentru atingerea scopului lor, să fie consideraţi scriitori. Este ca şi cum mii de oameni şi-ar dori cu ardoare în zilele noastre să fie recunoscuţi ca producători de roţi pentru diligenţe.

Imensa majoritate a acestor cărţi publicate dintr-o stranie ambiţie se remarcă printr-o totală lipsă de valoare.

Practic, în paralel cu literatura (mai bună sau mai puţin bună), se pune în circulaţie ceva care doar seamănă cu literatura. Nu este vorba, pur şi simplu, de texte ratate, ci de o maimuţărire hilar-grotescă a creaţiei literare. Este ca şi cum diavolul şi-ar bate joc de arta scrisului înmuindu-şi coada în cerneală şi scriind cu ea inepţii pe foaia albă de hârtie.

Toată această colecţie de bazaconii este de un irezistibil umor involuntar, dar are şi ceva terifiant, fiind, într-un fel, ecoul târziu al simulacrului de civilizaţie pe care l-a impus regimul comunist în România timp de peste patru decenii. Înainte de 1989, Marea Adunare Naţională era ceva care doar semăna cu un parlament, ridicarea mâinilor în semn de aprobare a unor hotărâri luate de alţii era ceva care doar semăna cu votul, întrecerea socialistă era ceva care doar semăna cu competiţia dintr-o economie de piaţă, literatura realist-socialistă era ceva care doar semăna cu literatura. Deformările produse în minţile oamenilor de o epocă a simulacrului se regăsesc, într-o oarecare măsură, şi în producţia de cărţi proaste de după 1989.

*

În ultimii ani am citit mai mult de o mie de cărţi proaste. De ce m-am angajat în această acţiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuţi ai mei? Din dorinţa de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiţi de talent? Nici vorbă de aşa ceva. Am făcut-o dintr-un sentiment al datoriei. Cărţile proaste există şi produc confuzie. Simpla lor ignorare nu le face să dispară.

Tocmai când credeam că mi-am îndeplinit de bine, de rău misiunea, pe care, de altfel, de unul singur mi-am asumat-o, şi am răsuflat uşurat, am descoperit, îngrozit, literatura proastă de pe Internet. Este necuprinsă, te poţi îneca în ea. Nu mă simt în stare să întreprind o nouă expediţie, ca să o cartografiez. Nu mai am timpul biografic necesar. Dar câte un eşantion tot am să iau din când în când, ca să îl examinez la rubrica *Veleitari*.

Slavă Domnului că există revista **România literară** care susţine în mod programatic spiritul critic! Slavă Domnului că există celelalte opt reviste ale Uniunii Scriitorilor, angajate în aceeaşi acţiune de combatere a veleitarismului! Slavă Domnului că există Uniunea Scriitorilor însăşi, for de recunoaştere şi apărare a profesionalismului în literatură! ■

P.S. (O sugestie pentru cei care atacă în ultima vreme USR – grup restrâns, dar zgomotos, din care fac parte şi câţiva veleitari: ar putea înfiinţa UVR – Uniunea Veleitarilor din România.)

In memoriam

Vasile Băran

S-a stins din viaţă Vasile Băran.

Născut pe 20 ianuarie 1931 în comuna Pojogeni, judeţul Gorj, Vasile Băran a absolvit Şcoala Superioară de Partid „Ştefan Gheorghiu", la secţia Ziaristică. A fost, pe rînd, redactor la Agerpres, la „Scînteia Tineretului", la „Scînteia", la Studioul Cinematografic Bucureşti, secţia de scenarii; între 1969 şi 1989, a fost secretar de redacţie la **România literară**.

A debutat cu reportaje în „Gorjul liber" şi cu proză în „Luceafărul" (1960). Debutul editorial are loc un an mai tîrziu, cu *Pe drumul fericirii* şi *Gospodăria colectivă – izvor de bunăstare şi belşug*. Sînt primele titluri dintr-o bibliografie abundentă, în diferite genuri şi completată inclusiv în anii postrevoluţionari.

Scriitorul s-a ilustrat în formula şi formatul schiţelor umoristice şi al tabletelor, ca şi în reportaj, literatură pentru copii, proză. Romanul *Cuptorul de ars cărămidă* (1971) a fost considerat de Radu G. Ţeposu „cea mai realizată carte a sa", iar *Diamantul viu* (1978) a primit Premiul Uniunii Scriitorilor. De numele lui se leagă şi „microsioanele", „romantice" sau „satirice", texte de mică întindere publicate în reviste şi reunite apoi în volume.

Prin dispariţia lui Vasile Băran, Uniunea Scriitorilor din România suferă o grea pierdere. ■

Herta Spuhn

S-a stins, la 27 decembrie 2016, la Bucureşti, traducătoarea Herta Spuhn.

Născută la Cernăuţi, în familia unui arhitect, a cunoscut experienţa ghetoului şi a războiului. Refugiată cu familia în ţară, la Bacău, a urmat Liceul Teoretic de Fete din oraşul moldovean, apoi Facultatea de Filologie, secţia română, a Universităţii din Bucureşti (1951-1955).

A fost redactor la Editura Tineretului (1955-1969), ulterior Albatros, la care a lucrat până la pensionare (decembrie 1988).

A editat, la început, literatură SF, apoi scriitori germani din România, precum şi versiuni germane ale clasicilor români în colecţia „Cele mai frumoase poezii".

A debutat la revista „Ateneu", în 1965, iar editorial în 1972, cu versiunea germană a povestirii *Ciudatele migraţii* de Victor Kernbach, inclusă în antologia de proză SF românească *Planet im Raum*, editată la Berlin.

A colaborat cu precădere în „Rumänische Rundschau", iar din 2001 îndeosebi la revista „Lettre internationale" cu transpuneri din memorialistică şi din texte eseistice contemporane. A prefaţat sau comentat opere de Heinrich von Kleist şi Hermann Sudermann.

Ca traducătoare, s-a remarcat cu versiunea la cartea lui Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, apărută în 1977, iar în ediţie integrală în 1998 cu transpuneri din proza contemporană germană (Bernhard Schlink: *Evadări din iubire, Crima lui Selb, Întoarcerea acasă*) şi elveţiană (Martin Suter: *Small World, Un prieten nu tocmai perfect...*) sau din cea clasică (Lion Feuchtwanger, *Fraţii Oppermann*).

A mai tălmăcit lucrări de Sigmund Freud (*Introducere în psihanaliză, Psihopatologia vieţii cotidiene*) şi alte cărţi cu caracter cultural, de pildă *Dicţionar de personaje biblice* de Martin Bocian – acesta în colaborare, în toate precumpănind grija pentru nuanţă şi echivalare stilistică adecvată.

Dispariţia Hertei Spuhn lasă un gol în rândul traducătorilor de limbă germană ai breslei noastre. ■

Daniel Dimitriu

S-a stins din viaţă Daniel Dimitriu.

Născut pe 17 iulie 1945, la Simeria, Daniel Dimitriu a absolvit liceul „Mihai Eminescu" din Iaşi, iar apoi Facultatea de Filologie a Universităţii ieşene. Profesor de liceu, ulterior redactor al revistei „Convorbiri literare" aproape două decenii, a condus pînă în 1990 cenaclul Junimea al Muzeului Literaturii Române din Iaşi. După Revoluţie a făcut şi carieră universitară, la Catedra de Literatură română şi comparată a Universităţii din Iaşi. A colaborat la reviste de tradiţie, de la „Cronica" şi „Ateneu" la **România literară**, „Tribuna" sau „Tomis".

Pentru debutul editorial cu *Ares şi Eros* (1978), criticul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor. Opera sa numără alte contribuţii importante, cu puncte de vedere novatoare şi interpretări remarcabile, bine receptate de cei mai reprezentativi critici ai noştri: *Singurătatea lecturii* (1980), *Introducere în opera lui Ion Minulescu* (1984), *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* (1988), *Nichita Stănescu. Geneza poemului* (1997). Un subiect special de analiză şi reevaluare a fost pentru el Bacovia, căruia i-a dedicat două cărţi (1981, 1998), prima în două ediţii. Daniel Dimitriu a fost şi traducător, *Mituri şi mitologii politice* de Raoul Girardet, cu o prefaţă de Gabriela Adameşteanu, fiind publicată în româneşte în versiunea sa.

Prin dispariţia lui Daniel Dimitriu, Uniunea Scriitorilor din România, lumea literară şi spaţiul academic înregistrează o grea pierdere. ■

Cu lumea, poetul are relaţii nete, în revoltă şi scîrbă, cum scrie în poemul care dă titlul cărţii; e lumea care nu se limpezeşte, unde necredinţa mută munţii din loc, e tîrgul din Templu, de dinainte de venirea lui Iisus.

Trista scară unu pe unu a realului

Ion Pop, *Casa scărilor*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2015, 96 pag.

Cea mai recentă carte de poezie a lui Ion Pop, *Casa scărilor* (Editura Cartea Românească, 2015), începe cu *povestea* tragică a femeii, „fostă profesoară de Română", care şi-a pierdut fiul la Revoluţie pentru că voia „să schimbe şi el, cît de cît,/ lumea"; poemul care deschide volumul e un *recviem* datat 1989-2014, spus/ şoptit de o femeie care a abolit timpul, curgerea propriei vieţi pentru a o comprima în durată scursă de la momentul cînd şi-a găsit copilul zăcînd „pe ciment, la morgă, ca un cîine" şi prezentul continuu al suferinţei sale: durata e a lumînării care arde mereu. Dincolo de povestea din monologul interior pe care poetul îl „înregistrează" într-un compartiment al trenului ce se îndreaptă „printre dealurile pleşuve,/ către tunelul din Valea Florilor", *Recviem în tren* filtrează, ca peste tot în poezia profesorului Ion Pop, raportul de *geneză reciprocă* – într-un vers îi spune „legătură organică" – dintre carte şi viaţă, bibliotecă şi realitatea crudă de dincolo; ceea ce făcea altundeva eul liric, pendulînd între rafturile bibliotecii şi curgerea cotidianului cu toate întîmplările şi „figurile" sale, citind realul în orizontul unui *cod cultural*, se regăseşte în monologul fostei profesoare de Română; îşi aminteşte că va fi răspuns dorinţei fiului de a pleca la Revoluţie în sonoritatea unui vers eminescian („de te-ndeamnă, da, de te cheamă..."), l-a aşteptat zadarnic pentru că, iată, „a plecat la oaste şi n-a mai venit", cînd va fi căzut, sub gloanţe, de pe baricadă, crede că „pasărea cu clonţ de rubin/ s-a răzbunat, iată, s-a răzbunat...", apoi, la groapa din „proaspătul cimitir al eroilor", îi transmite doar „şi-ţi va fi mormîntul-ncoronat de flori", i se pare că „nu-i puţin lucru" ca băiatul să fi murit „odată cu nişte manuscrise de Eminescu/ din arhiva Bibliotecii Centrale", cînd „a fost străpunsă – am văzut mai apoi/ tabloul sfîşiat la o expoziţie –/ şi inima *Saftei Florăreasa*,/ din celebra pînză a lui Luchian", în vreme ce *Ăia*, „în balconul din faţa scenei", asistau la focurile de artificii „privitori ca la teatru": fosta profesoară de Română exprimă, în fond, convingerea poetului, de atîtea ori afirmată, că între viaţă şi carte este o *legătură organică*: „Moarte, nu-i aşa, şi transfigurare,/ sublimă ilustrare/ a legăturii organice dintre viaţă şi artă,/ catharsis, milă, groază, –/ poate puţin cinic, mă gîndesc, totuşi,/ însă ducînd, să recunoaştem cinstit,/ către o finală eliberare./ De-atunci, mă trezesc rostind versuri de neuitat –/ despre codrul din care rupi o rămurea şi nu-i pasă,/ iar spusa după care nu-i totuna/ leu să mori ori cîine înlănţuit/ îmi dă mereu/ un fior nobil şi-nălţător./ Dar nu trece mult şi, slabă cum sunt,/ mă îneacă plînsul, –/ mă obsedează fără să vreau,/ şi acea ultimă întrebare –/ *Şi pentru cine vrei să mori?* –/ pusă de Demiurg lui Hyperion,/ şi urlu, domnule, urlu uitînd/ toate versurile eterne,/ cum urlă un animal. Sunt şi eu, ce vreţi,/ o biată femeie slabă...": femeia rostind „versuri de neuitat" în povestea morţii fiului său e, în fond, o ipostază, *din real*, a poetului care citeşte şi comentează acele versuri, ilustrînd ceea ce s-a numit *viaţa ca text*.

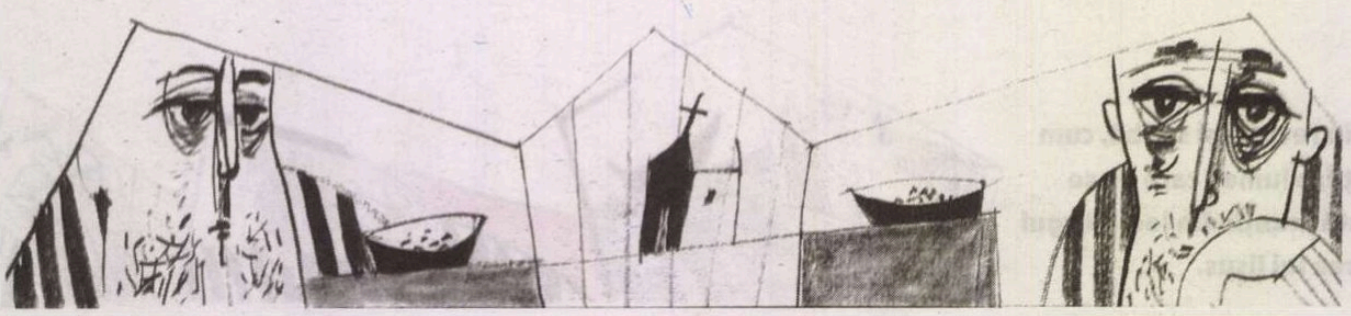
Frapantă în poemele din *Casa scărilor* e reconversia narativităţii în esenţele fin distilate ale lirismului; Ion Pop i*storiseşte*, pentru a scrie poezie, cum a primit, în dar de la „Doamna Lygia", o cravată a lui Gellu Naum, relatează o întîmplare, în fond, banală, cînd îşi rupe mîna dreaptă, „alunecînd, bătrînel ridicol, pe o zăpadă/ de numai doi centimetri" (*Mîna ruptă*), alunecă în imaginar aducîndu-şi perfect aminte o întîlnire cu Bach („Cu toate că au trecut de-atunci/ vreo trei sute de ani,/ îmi aduc perfect de bine aminte,/ clipa cumplită în care,/ sub îngheţatele arcuri gotice,/ deasupra corului de la Thomaskirche,/ s-a îndreptat spre mine teribilul,/ necruţătorul/ deget al lui Bach./ Era tocmai/ în miezul unei Cantate unde/ se povestea despre crucea/ luată de pe umerii Domnului,/ şi, cum se-ntîmpla să mă doară toate,/ am făcut, se pare, o gravă confuzie,/ şi-am scos, uitînd unde mă aflam,/ un geamăt sfîşietor" – *Degetul lui Bach*), consemnează întîmplări de la Muzeu sau din bibliotecă, pe cînd lucra „la o ediţie critică din Urmuz" (*Muzeu, Tocmai lucram*), un stagiu de cercetare în Liguria (*Cîini la Bogliasco*) etc. Formula acestor poeme se identifică în aceeaşi legătură organică a vieţii cu arta; toate aceste istorii despre întâmplări banale ori lucruri mărunte se îmbracă, în poezie, într-o *aură metafizică*, realul citit în grila codului cultural dobîndind *înţelesurile* pe care, altfel, nu le are: ca această foarte semnificativă vizită în satul natal: "S-a întâmplat ca, trecînd/ după mulţi ani prin satul meu,/ să nimeresc în faţa casei / în care m-am născut (e-a altcuiva)/ tocmai la ora/ cînd cineva, urcat pe-acoperişul/ cu sure, vechi pătrate de-ardezie,/ le desfăcea încet, punând/ în locul lor nişte ţigle roşii./ Habar nu avea/ că jupuia / cîteva ceruri de deasupra mea./ Şi nici nu se auzea ţipătul./ Se schimbau doar nişte/ pătrate prea vechi, de ardezie,/ cu nişte ţigle noi, roşii" (*Acoperişul*). Dar aura metafizică este, poate, în primul rînd, a forjelor geometrice pe care poezia lui Ion Pop le fixează într-o relaţie specială; astfel, triunghiul se ghiceşte după miros, „putrezind sub pletele zeiţelor de odinioară", pătratul statornic e al ferestrei, „supapă a bietei mele singurătăţi şi melancolii cronice, anacronice", dreptunghiul dă fiori (*După atîtea ocoluri*), pentru ca liniile paralele să identifice marea oboseală care se instalează între două lumi: aceea a realului şi cealaltă, a ocolurilor metaforice şi a „zumzetului" conotaţiilor; „O, marea oboseală/ dintre două linii paralele! / O, drama/ bătrînelor linii/ care-au uitat ce-i iubirea/ din cauza distanţei mereu legale/ a contemplării!" (*Exclamaţii*): aceste poeme i-ar fi plăcut lui Solomon Marcus.

Cu lumea, poetul are relaţii nete, în revoltă şi scîrbă, cum scrie în poemul care dă titlul cărţii; e lumea care nu se limpezeşte, unde *necredinţa* mută munţii din loc, e tîrgul din Templu, de dinainte de venirea lui Iisus, evocat în sarcasm, pamflet şi blestem, e locul şi vremea cînd, în orizontul aceleiaşi legături organice, „clişeele poeticeşti" tropăie „în zadar prin poem": „Şi iată au şi pornit satrapii cu lavalieră,/ ciobanii cu oile lor păscînd cenuşă,/ negustorii au umplut din nou templele,/ pe tarabe, la preţ redus, la a doua mînă,/ se vînd cămăşile însîngerate/ ale învinşilor,/ (da, s-a mai spus şi se va mai spune)/ dar meterhanalele fluieră, chiuie,/ aghiazma-i un bun înlocuitor de benzină,/ văd chiştoace plutind în cristelniţe,/ necredinţa mută munţii din loc,/ un elev îmi spune că, în sfîrşit,/ şi-a prins profesorul copiind/ pe cînd asuda să devină definitiv,/ cîteva mii de iude nu mai ştiu număra/ decît pînă la 30, –/ pe cînd în fresce se scorojesc, Doamne,/ trîmbiţele Apocalipsului,/ Şi sub jumătate din degetul Tău arătător / se vede piatra şi cărămida./ Ici-colo, cîte un steag găurit,/ mai flutură/ ostenit şi decolorat,/ pe cîte-un morman de gunoi./ Notaţii, clişee poeticeşti, desigur,/ tropi anacronici,/ tropăind în zadar prin poem./ Dar încotro, încotro?/ M-aţi înnebunit, mă scoateţi/ din minţi, netrebnicilor, lichelelor,/ hoţi de drumul mic, tîlhari de drumul mare,/ căraţi-vă,/ întoarceţi-vă să grohăiţi în mare,/ pieriţi Legiuni,/ sub trăsnete şi talazuri!" (*Cravata lui Gellu Naum*). Cu poezia, Ion Pop are o relaţie critică; avînd convingerea, odată cu Dostoievski, că frumuseţea, „oricît de tîrziu", va salva lumea, predă lecţii despre poezie la „patru-cinci poeţi tineri", vorbindu-le despre *aura metafizică* a acesteia („căci, să ştiţi de la mine, nu se poate ca poezia/ să nu se deschidă, cît de cît,/ spre o pîlpîitoare, mică aură/ metafizică"), „traduce" un pasaj din poemul unui tînăr, în care se povesteşte „cum într-o discotecă/ cu tineri semidrogaţi, o fată/ aţîţată de ritmurile dezlănţuite/ şi-a ridicat brusc rochia/ să le arate amicilor/ ce avea mai concret sub ea. Iar poetul/ ne-a spus şi el tuturor/ exact ce-a văzut Acolo"; pe casa scărilor de la Facultatea de Litere, profesorul traduce astfel: „Însă eu, ajuns acum/ la o etate ceva mai demnă,/ am tradus imediat:/ *un rîs roşu şi negru,/ un hohot sarcastic de bacantă,/ izbucnit din hăuri,/ ca la expresionişti!*/ Ţi-am făcut pe loc şi o inspirată legătură (mitologică)/ între cuvîntul P... şi cuvînta p... / ca în *Banchetul* lui Platon. Of, jumătăţi/ de cercuri visînd/ Marea, exemplara Unire!"; dar şi *altfel*, într-un poem antologic; „Tu, păşind,/ aproape orb, aproape/ în vîrful degetelor, pipăind/ cu bastonul tău nevăzut,/ un fel de drum,/ gîndindu-te în şoaptă,/ ca nu cumva să ciobeşti/ vreun cristal uitat în aer, vreun pătrat/ abia născut/ din limpezimea zilei./ Pe cînd pe scena din piaţa mare,/ se aude clipind teribil,/ ca din două talere de fanfară,/ ochiul Cicloapei/ de sub rochiţa/ balerinei spartane" (*Vreme în schimbare*). Trecînd de la scările celebre din mitologie şi artă la „trista scară unu pe unu" a realului, poetul se vede, în ironie, ilustrînd „cît de cît autentic/ realismul poetic al ultimei generaţii", abordînd,însă, formele acestuia într-o ofensivă demolatoare („Mai bine-i să fii neted,/ curat şi proaspăt,/ ca un tîmpit", scrie Ion Pop în *Pentru unii*) şi în sarcasm, ca în acest portret fără milă: „Cutare poet, încă tînăr, cu muşchi de fier,/ a luat de curînd/ o mare Decizie./ Să stea pe marginea patului,/ să facă săpături./ Se uită-n nimic,/ şi-şi scoate din nas, răbdător,/ mărunte cocoloaşe./ Scrie apoi despre noile sale descoperiri,/ un vers/ şi încă unul./ Furnica, Sisif, Schliemann, Fefeleaga, –/ printre exemplele minore" (*Cutare poet*).

Ion Pop ascultă zilnic o sonată de Bach, citeşte, se uită în Dicţionar, pentru a coborî, apoi, în real, pe casa scărilor; acolo îmbracă faptele, figurile, lucrurile mărunte, lumea, într-o aură metafizică, găsindu-le frumuseţea şi înţelesurile ascunse, salvîndu-le.

■ **Ioan Holban**

908.107



Unde Dumnezeu se află eticul, atunci, când asculți nocturnele lui Chopin sau privești o pictură de Kandinsky?

debutul lunii ianuarie

În fiecare lună, redactorii **României literare** vor publica un debutant în al cărui scris au intuit o promisiune certă. Începem cu **Sorin Popa,** născut în 1985, la Oltenița, licențiat în Filozofie la Universitatea din București, cu o teză despre Martin Heidegger, și masterand doi ani de zile la Universitatea Paris IV Sorbonne, sub coordonarea lui Jean-Luc Marion. Îl propune Sorin Lavric.

Sorin Popa

Despre moralitatea esteticului

O teză comună a criticii literare afirmă preeminența esteticului în fața eticului în artă. Aceasta teză mi s-a părut întotdeauna simplificatoare. Esteticul și sacrul sunt strict complementare (una o presupune pe cealaltă), fie când se ignoră una pe alta, fie când dau naștere unui unic sentiment. Când sunt polare, esteticul devine jubilația extatică a formei. Estetismul e un fel de gratificare anarhică a lumii sensibile, fiindcă nimic nu poate întrece nesațiul pentru lumea vizibilă.

Argumentul central al estetismului este că judecata estetică e prin natura ei independentă de etic. Dar nu am putea vorbi de libertatea esteticului, dacă el nu ar fi profund neliber. Ceva nu poate fi liber cu adevărat decât față de închisoarea lui, dar acel lucru, care l-ar face neliber, e condiția libertății lui. Fără el, libertatea devine vid, nonsens. Plăcerea ultimă în plan estetic presupune întotdeuna un loc în care ea ar fi imposibilă, implică o parte nevăzută împotriva căreia îți revendici libertatea. Te afli, cu alte cuvinte, cu atât mai mult în sfera eticului, cu cât el pare mai absent din viziunea ta estetică. Unde Dumnezeu se află eticul, atunci, când asculți nocturnele lui Chopin sau privești o pictură de Kandinsky? Ei bine, eticul, înțeles doar ca normă și cutumă, nu are nimic de-a face cu eticul care e prezent în piesele lui Chopin, fiindcă eticul adevărat e întotdeauna totuna cu sacrul. Restricțiile etice, prin exactitatea lor, doar aproximează sacrul: absolutizarea sacrului e de fapt un relativism pentru o lume care, altminteri, prin percepția slabă a sacralității, ar risca s-o piardă cu totul.

Pe de altă parte, asta nu înseamnă că sacrul este o rezervație accesibilă doar „metafizicienilor". Sunt oameni care plâng când văd soarele răsărind. Această senzație, atât de definitivă, este de ordinul religiosului, face parte din sfera de rezonanță a sacrului. Chiar dacă cel care o trăiește este un ateu. Percepția religioasă augmentează percepția cotidiană, provocând un sentiment care nu e indus mecanic de ceva sensibil, nu există o corespondență cu un obiect bine definit, dar ceva este, în chipul cel mai pregnant, perceput: aura nevăzută a tuturor obiectelor, absența enormă pe care o presupune prezența lor imediată.

Conceptul de frumos ar fi de negândit în absența eticului. Frumosul nu e, în opinia mea, o afacere strict ochiometrică. Orice peisaj, de pildă, subîntinde un model ideal pe care creatorul îl are în minte, un sens oricât de confuz. Sensul nu poate fi obținut pe cale documentară, nu poate fi dovedit prin filiație de informații, căci el nu e nicidecum vreo informație. Cu toate astea, el se află la îndemână. Iată-l, de pildă, în faptul acesta simplu, de a citi un text, de a respira, de a asculta sunetul ambiguu al înserării. Arta, în izbucnirea ei originară, urmărește să caute toate modurile posibile de expresie umană. Arta, s-a spus, nu e morală sau imorală, căci sarcina ei este de a explora limitele înseși ale creativității omenești. Dar, dintr-o dată, arta are un rol, funciarmente, gnoseologic, căci a aduce pe lume entitățile stranii ale artei nu e mai puțin un efort de cogniție decât a descoperi structura atomului. Însă dacă singura limită a cunoașterii rezidă într-un calapod *a priori*, atunci arta nu poate decât să dezvăluie, cu minuția cea mai radicală de care e capabilă, structura ceremonială a faptului de a fi. Cu dualitățile lui, cu complementaritățile (și contrastele) lui circulare.

Există obiecte de artă în care reciprocitatea eticului și a frumosului are o evidență mai mare. Pictura „Grădina plăcerilor lumești", de Hieronymus Bosch van Aken, de pildă, e unul dintre cele mai radicale studii antropologice din câte cunosc, o extraordinară transpunere figurativă a viciilor și nesațiului carnal. În partea dreaptă a tripticului, vedem o întruchipare a iadului.

Iată călugariță-porc, lascivă și detracată, creatura hibridă lăcustă-om, vreun funcționar abrutizat, preotul rebrobator, un inchizitor fanatic devenit pe jumătate țap, sau dimpotrivă, devenit un fel de iepure-om, de o indolență animalic-psihopată. Iată lăcomia, cu limba ei lungă și solzoasă de reptilă. Iată cupiditatea carnală, irepresibilă (ajunsă, finalmente, sadism), ca un șobolan veneric cu cioc de găină și țepi în loc de mustăți.

Trăind tot timpul în evidența benignă a firescului efemer, rămânem inconștienți față de bestiarul care se alcătuiește, rând cu rând, în forul nostru lăuntric. Putem privi în pictura lui Bosch, în partea centrală, plictisul nostru de viață, repulsiile noastre cotidiene, tânguirile noastre impure. Un regn fantasmatic, de trupuri captive într-o germinație coruptă, o lume metamorfozată grotesc de toxina avidităților. Imaginarul acesta ține de alcătuirea modelului nostru ideal intim, de felul în care frumosul și urâtul, monstruosul și binele intră în mixtura complicată a raportului nostru cu lumea, cu noi înșine.

Orice manie sau maliție de durată, orice gând de care ne bucurăm cu nebunească mândrie, așază un gnom hidos în peisajul nostru nocturn. Nonșalanți până la dumnezeu (sau diavol), echivalăm originalitatea cu șocul frust și creativitatea cu fronda. Suntem neloiali din prostia de a confunda libertatea cu frivolitatea. Suntem profetici dar livizi, suprarealiști și infantili. Suntem liberi dar ne auto-victimizăm mai mult decât am face-o sub o dictatură. Libertatea absolută de a amesteca frumosul cu urâtul e, în realitate, forma cea mai groba de a le ține scindate, într-un maniheism schimonosit.

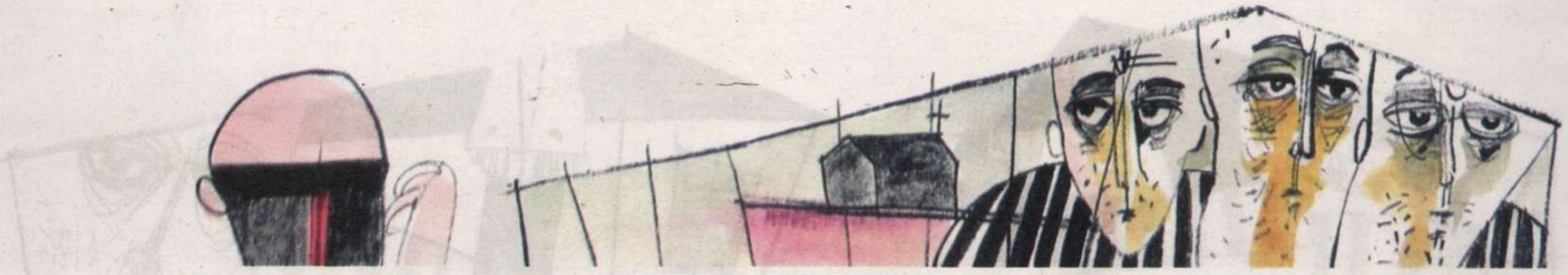
Suntem fascinați de urât și de rău, pentru că suntem fascinați, în mai mare masură, de contrariul lor absolut. Singurele cazuri de amor „veritabil" față de ceva rău sau urât, pe care le cunosc, sunt cazurile clinice. A se evita, așadar, răstălmacirea curentă legată de "estetica" urâtului: urâtul adevărat nu e fascinant, dimpotrivă, e întotdeauna plicticos, repetitiv, respingător, leșios (o magherniță infectă, un om imbecil, o mâncare putrezită), în timp ce o poezie despre urât a lui Arghezi, de pildă, e pe de-a-ntregul frumoasă.

Arta nu înfățișează întotdeauna imagini frumoase. *Saturnul* lui Goya, de pildă, n-are nimic frumos în el, însă pune în mișcare conștiința noastră, în mod automat, în direcția problemei binelui. Fascinația pentru morbid poate fi o probă de maturitate, o lucidă profilaxie contra demoniei materiei. Privim tabloul lui Goya cu o sfântă oroare. Pe de altă parte, bestialitatea înfățișată în această pictura face, în mod necesar, cuplu cu angelismul, altminteri nu ar avea nici un sens.

Obiectul estetic e amoral, se spune. Prin frumos, obiectul estetic tinde spre o bună gratuitate, doar atunci când include religiosul. Iar de inclus, îl include întotdeauna, numai că doar uneori sesizăm asta. Să luăm *Lolita*, de pildă. Admit că e o prostie să judeci cartea asta din unghi pur moral. Dar nu prea sunt de acord nici cu judecarea ei din unghi pur estetic. Romanul ar fi fost de o gratuitate zen dacă inocența și malversațiunea ar fi fost în echilibru. Dar a doua trece, perfid, drept prima. Ceea ce cred că are loc în această carte este un extrem de bun deghizament, aproape de perfecțiune, al impurității în sublim. Translația psihosomatică a experienței lui Humbert Humbert în experiența cititorului obișnuit este nulă („nimfeta" e un simplu copil), dar devine deodată conceptibilă, admisibilă sub aura sublimului. Sublimul emanat de carte este însă perfect tranzitiv. Sublimul, oriunde ar fi, e bun și egal cu propria sa strălucire.

Frumusețea este, în teoria mea, una dintre experiențele fundamentale ale religiosului, chiar dacă, cel mai adesea, trece drept simplă "plăcere estetică." De parcă această plăcere nu ar fi forma cea mai frecventă prin care omul glorifică existența.

Arta e un bun mijlocitor, e linia străvezie a orizontului unde cerul sacrului întâlnește pământul frumosului. Arta e profund morală, nu în sensul că ar trebui să livreze vreun standard de comportament, ci, prin faptul că subtîntinde mereu un mod de raportare la lume, ea pune problema eticului. Arta e, prin urmare, terapie pură, e un extaz estetic și tămăduitor. Trăiesc scurtcircuitul delicat al frumuseții și mă gândesc că răul cel mai mare care ni se poate întâmpla, ca oameni liberi, e să ne asfixiem mintea cu trivialitate și mize meschine, să cultivăm, în inima noastră, zi de zi, o dispoziție mediocră. Să cădem pradă unei agitații grandilocvente, cu care să umplem niște zile ce ar putea fi trăite plenar sub semnul frumosului. ■



Alexandru Muşina, regele dimineţii

Pe cât lasă impresia de unitate fermă în atitudine, generaţia optzecistă este foarte diversă ca exprimare artistică, literară, având personalităţi dintre cele mai diverse, mai bine individualizate. În acest sens, contribuţia lui Alexandru Muşina (1954-2013) se şi impune. Fără îndoială, e unul dintre cei mai originali poeţi ai acesteia, cu un timbru poetic uşor de recunoscut, în toate etapele evoluţiei.

Lirica sa este pe cât de bravată în limbaj, pe atât de vibrantă într-o intimitate a trăirilor afective, pasionale. E un „bad boy", zice Radu Vancu, într-o prefaţă (*Învingătorul*) la ediţia antologică pe care o realizează, sub titlul *Regele dimineţii* (*Poeme alese* de Radu Vancu. Fotografii de Ana Popenco, Chişinău, Editura Cartier, 2016. Colecţia „Cartier de colecţie", Nr. 2), văzând în el un „poundian". Probabil că da, într-o oarecare măsură. Dar, Alexandru Muşina e mai degrabă un cozeur cinic, decât un rezoner tragic al vieţii. Versurile sale par a reproduce relaţii colocviale cu parteneri reali sau fictivi, comentând stări frisonate, senzaţii fruste, sentimente bulversate de iubiri duplicitare. Universul pe care îl poetizează, cu un nereţinut apetit ludic, este cel mai banal cu putinţă, comun prin excelenţă, pe care nu-l acceptă decât ca pe o realitate amendabilă („Fir-ai al dracului de trandafir leşinat!"). În această manieră îşi translează metaforic biografismul, ridicând cotidianul plat, în care se mişcă, la condiţia relevantă a unei existenţialităţi lamentabile, generalizată socialmente: „călătorind cu trenul dis-de-dimineaţă/ de bon matin spre locul muncii/ întorsura buzăului polul frigului (...) de bon matin răspunzând zâmbetului cariat/ al ceferiştilor politicoşi cu studii incomplete/ bonsoir mes élèves pândind/ lumina de mercur de pe feţele navetiştilor (...) spre locul muncii auzi gâfâitul locomotivei/ urcăm mereu e greu la deal numai să nu/ se strice iar la drum rabla asta" (*Lecţia întâi. Spre culmi*). Ironia e prezentă mereu, cu subtilităţi de sarcasm şi jovialitate, în caleidoscopicele sale cicluri (*Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*; *Hebdomandarul profesorului A. M.*; *Breviarul anestezic al maestrului Fornicatus*; *Personae*; *Hinterland*, etc), mizând cu ostentaţie pe o caligrafie grotescă în *relatarea* ambientului maculat: „Viaţa e plină de labe triste. De cutii de carton,/ De ambalaje din plastic, sticlă şi staniol./ Şi de containere, desigur./ De cărţi şi caiete. De biblioteci./ De ciuperci şi gândaci. De labe triste frecând aceleaşi cuvinte,/ Golind sticlele şi cutiile, beşindu-se, defecând, urinând (...) Totul e-n televizor. Dar în mic şi bine colorat./ Şi fără acel miros de căcat pe care parfumurile/ Nu-l acoperă până la capăt niciodată. Rar, foarte rar,/ Iarbă, copaci. Un gard putrezit, năpădit de urzici,/ De măceşi, de tot soiul de bălării. Rar, foarte rar,/ Un foc de toamnă, un foc de primăvară./ Viaţa e plină de labe triste (...) Lumea/ E tot mai civilizată: mai fiecare/ Are o budă a sa, curată, în care să vizeze" (*Viaţa e plină de labe triste*). Limbajul e frust, voit naturalist, descriptivist, mai ales în poezia de notaţie erotică („Sexul meu intrând prietenos/ În sexul tău. Mirosul pielii tale, de copil,/ Albastrele vene pe tâmple, aluniţele de pe gât,/ Buzele brusc înroşite, respiraţia accelerată. Respiraţia ta dragă (...) acea dup-amiază,/ În care am să mă topesc încetul cu încetul/ Privindu-ţi spatele gol, arcuit, puful auriu de pe ceafă,/ În care am să mă descompun fără speranţă/ Visând

la perii cârlionţaţi ai sexului tău" – *Ninive*).

Discursul poetic e degajat, dezinvolt, poetul *relatând* întâmplări fără istorie dar într-o derulare oarecum narativă. De aici insinuările baladeşti (preocuparea pentru formalismul clasic al versului e vizibilă, însă construcţia sonetelor e liberă, lipsită, mai totdeauna, de rime), având amvergura atitudinii boeme, goliardice, cu limbajul picant, fără a fi oripilant vulgar.

Profesorul de franceză nu putea să nu calce şi pe urmele *deşuchiatului* Villon, evocator al unor iubiri de altădată: „noi spunem bancuri şi-acum dar unde ne sunt/ vali şi gina lily cu strungăreaţă şi rarahu/ lumi cea veselă şi plinuţă fată mare/ unde e melanie handbalizând şi inimă de bărbat/ unde sunt carmen yoghina şi alpinizda corina/ unde e zgumbi ce dansa french can-can pe mesele/ din sala profesorală mimi cea iscusit croşetând nuţii fâşneaţa/ cu zâmbetul ei inocent iza cea fină în crupă/ cu nasul mare fată bună cu ochelari unde-i grecoaica/ de miha unde e woody cea repede vorbitoare ceaţa s-a pus/ devreme în vara asta pe câmpuri" etc (*Luni. Oamenii sunt buni*).

E o lume oarecum anapoda, grotescă, aceea în care Alexandru Muşina vieţuieşte („Trăiesc dintr-o mare voinţă de a trăi"), pe care o idilizează poetic, recompunând-o din detalii pitoresc-grobiene adesea, o lume oribilă înfrumuseţată de candoarea ostentativ-provocatoare pe care o cultivă. De aici originalitatea timbrului său liric, paradoxal elegiac şi tot pe atât autoironic: „stai liniştit vei fi atât de celebru/ încât milioane de oameni o să-şi compare iubitele/ cu o strecurătoare de supă cum tu ai făcut-o/ cândva şi ele vor fi fericite şi se va vinde pastă de dinţi/ cu numele tău ignorându-se că tu te spălai/ doar o dată pe săptămână poeziile tale o să-i înnebunească" (*scrisoare către alexandru muşina*).

Poetul îşi expune, debordat de francheţe, trăirile pe care această realitate meschină, derizorie, i le stârneşte, i le provoacă în propria simţire, declanşând astfel un extaz existenţial aproape neverosimil, dar asumat ca o cadră vitală absurdă, în care poezia, fatalmente, devine singura modalitate de supravieţuire, confecţionată însă şi ea („Lumina soarelui nu ne mai e de-ajuns/ O fabricăm chiar noi şi-o-ntindem peste tot" – *Acum, ştim*).

Creator de o spontaneitate subtilă a cuvântului, Alexandru Muşina se impune ca un nonconformist în expresie lirică, *construind* caleidoscopic, pe coordonate cinice de frondeur livresc, o poezie polifonică în care teribilismul bravat ascunde, la urma urmelor, temperamentul funciarmente elegiac al unui înstrăinat pur, în atmosfera depresivă a actualităţii.

■ Constantin Cubleşan

Ploaia de trei sute de zile

(urmare din pag. 16)

A avut un răspuns, imediat, şi la această nouă provocare a mea. Dovadă că meditase temeinic asupra spinoasei chestiuni şi mersese până la capăt pe drumul revelaţiei şi al transformării de sine:

– Personajul central al lumii noastre, originea şi, în acelaşi timp, scopul lumii este Iisus. Abia prin apariţia lui în lume, lumea ca proiect al Creatorului şi-a atins finalitatea şi şi-a atins ţelul. Lumea nu e un univers ivit aleatoriu. Lumea este expresia unui plan mai presus de întâmplare, un plan desăvârşit. Planul iubirii. Care s-a revelat prin apariţia lui Iisus în lume. Ce mesaj ne transmite Iisus?: *Iubeşte-l pe Dumnezeu şi iubeşte-l pe aproapele tău ca pe tine însuţi*. Aceasta e culminaţia care ne dă sens...

Cuvintele lui Iacob mi-au răsunat în minte mult timp după aceea. Mai târziu, stând în pat fără să pot adormi, am reluat, în gând, întreg dialogul cu el, ca să mi se fixeze în minte, nu cumva să pierd ceva din el.

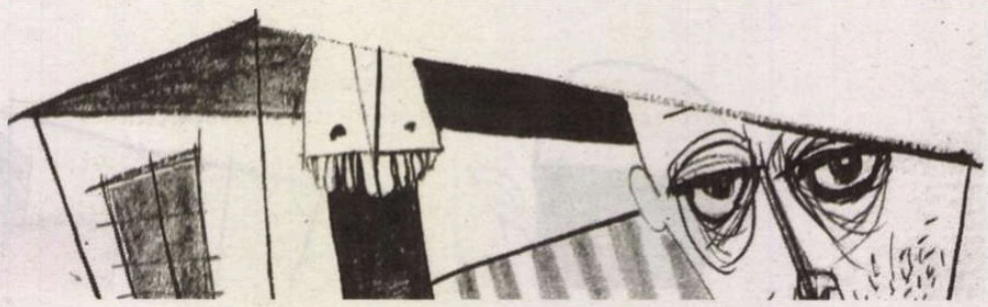
În ultima noapte petrecută în casa de la mare a lui Iacob Grima n-am dormit. Însă nici n-am avut nevoie de somn. Nu simţeam oboseala. Starea de veghe, când am întors pe toate feţele mărturisirea lui şi am meditat asupra ideilor lui de acum, mă ajuta să mă regenerez. Prin aceste exerciţii mă odihneam.

Aşadar, îmi ziceam, după acea cumpănă, după acel prag cumplit al vieţii sale, avusese şi el un drum al Damascului. În cataclismul provocat de implicarea lui în luptele deşarte pentru putere omenească, a fost gata-gata ca zăgazurile fiinţei sale să se rupă şi el să se facă praf. Dar, încă o dată, avusese noroc sau, poate, mintea lui sclipitoare îl ajutase, descoperise ieşirea, salvarea. În loc să clacheze şi să se piardă definitiv, el găsise tăria şi se transformase, limpezindu-se, incredibil, precum cerul care devine de un albastru intens după furtună. Ce mutaţii seismice se produseseră în mintea şi în sufletul său încât îi schimbaseră felul de a vedea lumea şi felul de a fi?! Era fascinant pentru mine să mă aflu în preajma lui şi să-l urmăresc pe acest om ca pe un adevărat spectacol cosmic, încercând să-l înţeleg. Un om care suferă o asemenea metamorfoză lăuntrică reprezintă în ochii mei un spectacol cosmic extraordinar. Chiar mi-a venit în noaptea aceea ideea să părăsesc mânăstirea din Nord şi să mă mut undeva mai aproape de Iacob Grima, ca să-l pot întâlni mai des şi mai uşor.

În drumul cu maşina de la gara din Eforie până aici, observasem că există o mânăstire. Îl întrebasem pe Ionică dacă e o mânăstire de maici sau de călugări şi-mi spusese că adăposteşte călugări. *Trebuie să vorbesc cu stareţul Antonie, poate mă ajută să fiu primit aici*, mi-am zis.

■ Gabriel Chifu

(fragment dintr-un roman în curs de apariţie)



actualitatea

■ dan stanca

Două atentate

Poate aceste rânduri ar trebui scrise de domnul Lucian Boia şi nu de mine, scriitor fără pregătire de specialitate, care, precum o jivină, se orientează în istorie doar după simţul mirosului. Dar, cum se spune, fără fler degeaba avem mintea doldora de cunoştinţe. Suntem ca o sobă ticsită cu lemne şi cărbuni, dar din care lipseşte scânteia care să aprindă focul. Totul e la rece, pe uscat, fără căldură şi, mai grav, fără lumină. Uneori intelectualul trebuie să capete instincte animalice pentru a ieşi din carcasa propriei culturi. La ce bun sumedenia de informaţii dacă nu desluşim acei vectori care pun în mişcare atât sferele uriaşe, cât şi globulele gingaşe ale sângelui nostru! Chiar, la ce bun?

Ceea ce s-a întâmplat la Ankara prin asasinarea ambasadorului rus ne-a lăsat cu gura căscată, pentru ca imediat să exclamăm şi să facem ochii cât cepele: ăsta e pretext de război! De la sine înţeles, gândurile ne-au zburat în urmă cu un secol când tot un atentat a pus pe roate maşinăria infernală cunoscută azi sub denumirea de *La Grande Guerre*. Tot un atentat a avut loc şi atunci, tot un demnitar cu rang înalt a fost ucis, doar că lumea în acea vreme era cu totul altfel construită. Iar diferenţa nu constă atât în teama faţă de un nou război, cât în ceea ce cumplit de desuet sună: sentimentul onoarei. Ce a fost acum o sută de ani? Omorârea prinţului moştenitor al tronului habsburgic a atras din partea imperialilor o mânie formidabilă, concretizată în nişte cereri foarte dure către guvernul de atunci de la Belgrad. Sârbii au înghiţit tot, mai puţin cererea ca anchetarea teroriştilor vinovaţi de atentat să fie făcută de austrieci. De aici a început nebunia... Să ne închipuim că acum Putin i-ar cere lui Erdogan ca tot cazul să fie preluat de autorităţile ruse. Ce ar fi? În primul rând Putin nu ar face aşa ceva fiindcă există formula de compromis a colaborării, apoi, în pofida coroanelor de flori depuse la sicriul nefericitului diplomat şi decernării titlului *post mortem* de erou al ţării, nimeni nu are de gând să-şi bată cuie în talpă. Ne-am fript cu două războaie, suflăm şi în iaurt! Istoria confruntărilor dintre ruşi şi turci domină însă veacuri. Noi am pierdut Basarabia tot în timpul unui asemenea conflict de la începutul secolului XIX. Ambiţia ruşilor de-a avea ieşire spre mările calde este tot centenară, şi atunci? Nici un atunci. Concret, nimeni nu mişcă în front şi actuala „pace rece", cum se spune, nu are moarte. Evident, e bine că-i aşa, dar ca nişte curioşi veşnic nemulţumiţi scormonim până la capăt. Eu unul, naiv şi imprudent, nu cred că aici e vorba de NATO, că turcii fac parte din organizaţie etc., că ne ţâţâie fundul de spaima războiului nuclear, iar etc... Bineînţeles, sunt şi astea cu vârf şi îndesat, dar, am amintit, pe plan subtil, în profunzimea fiinţei noastre morale situaţia e cu totul alta decât acum un veac. Neagu Djuvara a spus în nenumărate rânduri că oamenii de acum nu mai sunt aceiaşi ca bunicii şi străbunicii lor. Am pierdut ceva esenţial şi acest „esenţial" este tocmai sentimentul onoarei. Nu înseamnă că dacă mâine Rusia ar ocupa Turcia, cum a făcut în 1979 cu Afganistanul, ar arăta că are onoare. Nici pomeneală, poate lucrurile ar sta chiar pe dos, deoarece, josnic, ar profita de un prilej servit pe tavă pentru a-şi pune în aplicare planurile de expansiune. OK, întrebaţi-mă: Dar bine, omule, nu a fost şi în 1914 la fel? Nu au pornit ruşii mobilizarea întrucât sperau să-şi întindă influenţa asupra Europei Centrale? Nu profitau şi ei de un pretext? Din punct de vedere strict materialist, da. La urma urmei, tratatul de alianţă de atunci dintre Rusia şi Serbia era bun tocmai pentru aşa ceva sau, în alt sens, putea fi ignorat pentru a nu stimula vâlvătaia. Dar asta, încă o dată, e o judecată tipic materialistă, decisă prin raportul dintre interesele puse la bătaie. Oamenii însă, mai ales dacă sunt nobili şi au o fibră aristocratică, nu pot fi dirijaţi doar la acest nivel. Există, repet, onoarea care aruncă în aer silozuri de gândire chibzuită şi prudentă. ONOAREA. Ţarul Nicolae al doilea a întârziat semnarea ordinului de mobilizare cât a putut, până spre orele patru după-amiaza. Era 1 august, zi fierbinte, toropitoare, mâna lui tremura însă, fiindcă ştia că în acel moment îşi semnează şi propria condamnare. Colosul rus, odată scos din bârlog, nu mai putea fi întors înapoi. Ceea ce s-a şi întâmplat. Milioanele de analfabeţi care plecau la război aveau să înveţe să citească un singur cuvânt: revoluţie. Ultimul ţar ştia ce-l aşteaptă, dar avea, *hélas*, onoare. Era, de fapt, doar el cu îngerul. Generalii care-l zoreau să semneze nu mai existau. Se purtau profan şi de aceea pentru el şi dispăruseră în soarele incendiar de început de august, prima zi din postul Adormirii Maicii Domnului. Ţarul avea de luat o hotărâre care privea destinul omenirii, dar, în primul rând, destinul personal. Nu a judecat egoist, a judecat prin raportare la Dumnezeu. Şi a mai simţit că din cer coboară o somaţie teribilă care cerea milioane şi milioane de jertfe. Şi mai ales pe a lui...

Vreţi acum să vă amuzaţi un pic? Vi-l imaginaţi pe Putin într-o asemenea ipostază? Mie, unuia, numai o asemenea propunere îmi declanşează o poftă formidabilă de râs. Atunci, în 1914, începea un post. Acum eram la încheierea unui alt post, cel al Crăciunului. Sunt, aşadar, o serie de similitudini. La zece zile de la atentat mai are loc şi prăbuşirea în Marea Neagră a avionului plin de corişti. O fi asta simplă coincidenţă sau asistăm la o suită de provocări? Cine pe cine provoacă? Cu riscul să fiu socotit obscurantisto-fundamentalist spun că acţionează nişte forţe necunoscute cu scopul de-a ne disloca din ceea ce inspirat numim „pacea rece". Dar, să nu fim ipocriţi, şi plăcută. Cu alte cuvinte, oameni îmbuibaţi de consum, cât credeţi că vă veţi mai salva cuibuşorul? Atenţie mare! Papa Francisc în predica sa a folosit o formulă genială: Crăciun ostatic. Aşa e, Crăciunul şi tot ceea ce reprezintă a ajuns captiv propriului nostru fel de-a fi bazat pe confort şi indiferenţă, din când în când scurtcircuitaţi de deviza „dăruieşti şi câştigi". În asemenea condiţii, Crăciunul chiar că riscă să ajungă numai un târg încărcat de bunătăţi şi profund despiritualizat. De aceea, simplu spus, suntem provocaţi. Deceniul care a precedat războiul nu a fost numit „la belle époque"? Şi epoca asta nu e şi ea „belă"? Sunt vasăzică similitudini. Dar există şi o mare diferenţă cât două oceane puse cap la cap. Nu teama de distrugerile unui nou război ne ţine la adăpost, ci lipsa onoarei împreună cu neputinţa de-a mai crede în sacrificiu. Crăciunul înseamnă intrarea nelimitatului în limitat, ceva de neînchipuit, asta e Întruparea. Învierea, pe de altă parte, reprezintă însă ieşirea din limitat. Prin sacrificiu. Dacă omenirea are acum o gravă deficienţă, aceasta este tocmai neînţelegerea respectivului raport. Pur şi simpu, nu mai vrem să ne depăşim limitele şi trăim doar înăuntrul lor. Sărbătorile şi provocările izbesc neputincioase în pereţii unui intestin rezistent. Îmi pun o sută de perechi de ochelari pentru a desluşi o fisură. Nu văd nimic... La mulţi ani! ■

■ vasile dan

Bestia albă

Bestia albă nu este o femeie.
Este o maşină.
Este o utilitară.
Ea dă doar înapoi.
Aruncă-te în faţa ei.
Salvează-te.

Limba esopică

Mi-am uitat într-o magazie maşina mea de scris *olivetti lettera*.
Pe banda ei sînt încă
poemele mele de dinainte de 1989
într-o limbă română esopică
pe care n-o mai înţeleg bine
nici eu acum.
Distilam rahatul pînă ajungea alcoolul
cel mai pur
de cincizeci de grade
care ne ardea gîtul
la lectură. ■

Nu vreau să-mi dozez admirația. Sînt fascinată de acest spectacol, de performanța actorilor Andrei Huțuleac și George Costin. Am stat trei ore pe un fotoliu, în budoarul lui Salieri cel bătrîn. Cu puțin timp înainte de moarte. Pare că nu a existat și nu există, pentru el, decît Mozart. Sau Dumnezeu.

■ cronica de teatru de marina constantinescu

În budoarul lui Salieri

Poate că în mod ciudat, în cultura largă s-a fixat un fel de legendă despre un Mozart pueril și caraghios, urît de moarte de un rasat și manierat Salieri. La asta a pus umărul piesa lui Peter Shaffer, „Amadeus", dar, mai cu seamă, filmul cu același titlu al lui Milos Forman din 1984.

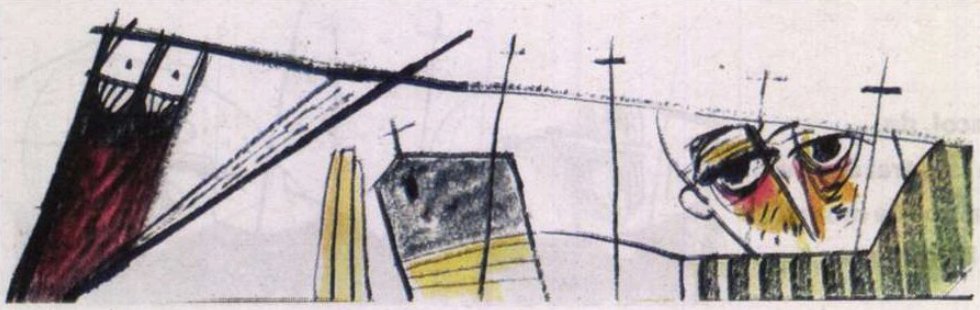
Și dramaturgul, și cineastul au marcat, de nenumărate ori, ideea de puternică ficționalitatea a operelor domniilor lor. Cu toate acestea, foarte mulți se mulțumesc și astăzi să se lase inspirați de aura poveștii de la curtea Împăratului Josef al Austriei cu un compozitor, se pare, genial, dar cam nebun, caraghios, umoral, naiv și nu tocmai manierat, care rîde zgomotos și vulgar, Mozart, și un compozitor, pianist, profesor respectat, capel maestru al Austriei, un domn cu adevărat de curte, Antonio Salieri, care l-a urît și chiar omorît pe Mozart, înțelegînd și invidiind, în același timp, geniul acestuia. E aproape imposibil să combați, în anumite cercuri, „adevărul" piesei sau, mai degrabă, acela al filmului, o remarcabilă bijuterie cinematografică și actoricească, cu largă difuzare și cu impact pe măsură. Între Mozart și Salieri este o diferență de doar șase ani, unul este născut în 1756, iar celălalt, în 1750. Nu vorbim despre un domn venerabil în relație cu un puști. Nu vorbim despre bădărănii la curtea Împăratului, nici despre o sărăcie lucie a lui Mozart. Nebunia lui este Geniul lui. Salieri și Mozart au convietuit civilizat, au colaborat, au compus împreună, au fost și disensiuni între ei, firesc, Mozart îl face vinovat de anumite jocuri de la curte, de anumite receptări ale unor opere, în special a „Nunții lui Figaro". Dar Salieri este ales profesorul de pian al celui mai mic băiat al lui Mozart și, deloc în ultimul rînd, Salieri este cel care a simțit și descifrat, cu adevărat, unicitatea minții acestui compozitor uriaș. Care a schimbat Muzica și Lumea.

Peter Shaffer a scris un text extrem de puternic și de marcant despre doi artiști, despre un geniu și despre unul de rînd, despre har divin și mediocritate, despre lupta cu Dumnezeu a celui din urmă că nu i-a fost dăruită lui înzestrarea Cerului. Shaffer a urmărit fantastic în cele două personaje ale lui relația pornind de la datele lui Salieri, un compozitor obișnuit, dar un muzician complex, de a identifica geniul celuilalt, a lui Mozart. Lupta lui Salieri este cu Dumnezeu, mai înainte de orice. Invidia este un sentiment mărunt, omenesc. Salieri, protagonistul piesei, de fapt, se confruntă direct cu Divinitatea pentru că a decis să pună în altcineva, în Mozart, de pildă, geniul. Iar lui i-a dat corvoada să priceapă asta. Salieri nu își acceptă crucea. Se revoltă continuu și îl înfruntă pe Dumnezeu o viață, pînă la capăt, pentru această opțiune. Shaffer amestecă în ficțiunea sa cîte ceva din unele adevăruri, din tonul unor scrisori, din unele răbufniri ale lui Mozart care îl socotește vinovat pe Salieri de proaste primiri ale unor compoziții, din faptul că nu reușește să fie profesorul fiicei Împăratului, din țesătura relațiilor cu francmasoneria, din, se pare, confesiunea lui Salieri de pe patul de spital, cu cîteva zile înainte să moară, neconfirmată, însă, nici de doctorul care l-a îngrijit, nici de cei doi asistenți care nu s-au dezlipit de el, confesiune în care își asuma uciderea lui Mozart. Îmi vine să spun, ar fi vrut el... măcar atîta să manevreze în viața lui Mozart. Dacă restul, tot, a venit de Sus. Shaffer îi aduce personajului său Salieri un pigment în plus în piesa lui. Dureros de iute. Un omenesc acut, mărunt, uneori, poate înjositor. Salieri încearcă să o seducă pe Constanze, soția lui Mozart, pentru a-i oferi acestuia slujba mult dorită. Dar se „mulțumește" autoflagelîndu-se, citind manuscrisele uluitoare și impecabile ale geniului, pe care le primește pentru o noapte, în loc de amor. Salieri îi pune piedici lui Mozart folosindu-se de poziția sa la Curte, de funcțiile nenumărate, de codul manierat al comportamentului și al discursurilor, de echilibrul care nu-l părăsește, parcă, niciodată. Salieri i se arată lui Mozart ca fiind una dintre nălucile lui chinuitoare, care îl bîntuie cu ceva vreme înainte de moarte. Salieri nu face nimic ca Mozart să fie înmormîntat altfel, știind ce merită. În piesă, Shaffer accentuează povestea cu cimitirul comun, groapa comună pe o zi friguroasă, cu vînt și ploaie. În realitate, Mozart este dus la groapa comună a celor ce nu sînt aristocrați într-o zi de decembrie blîndă.

Tot zbuciumul lui Salieri, toată neliniștea pe care o are, în piesă, din

pricina lui Mozart, a lui Dumnezeu, de fapt, tot reproșul pe care îl face mereu că nu a fost ales el în locul lui Mozart, toate mișcările și opera construite cu ochii la Celălalt... toate și încă zeci de nuanțe fine, subtile, absolut tulburătoare sînt în spectacolul *Amadeus* al lui Victor Ioan Frunză de la Teatrul Metropolis și în ceea ce fac actorii George Costin, Salieri, și Andrei Huțuleac, Mozart. Am rămas prizonieră în transa jocului lor. În ceeea ce îi luminează și îi întunecă pe scenă. La un metru și puțin de mine. În luciditatea jocului, în momente de delir, de zvîcnire a harului sau a chinului, în inflexiunile din voci, în neputința unui gest sau a unei priviri rătăcite, pierdute, în farmecul complice al scenelor în doi, în forța fiecăruia în parte. Știu bine textul acesta. Impecabil tradus aici de Adrian Solomon. Dar, la un moment dat, parcă auzeam pentru prima dată suspinele acestui Salieri, parcă suferința îl biciuia aievea, în fața mea, și îi lua mințile. Un actor cu fața contorsionată de durere. Împietrit. Ascultînd o operă sau alta, intrigat de un Mozart infantil și ușuratic, grobian adesea, ridicol în apariții, excentric și fără de măsură în gesturi și cerințe față de Împărat. Dar cîtă măsură în acest spectacol! Cîtă rigoare și cîtă dedicare!... Aceeași trupă formată și fidelă școlii Frunză, aceeași actori cu care regizorul lucrează excepțional, montare după montare, texte complet diferite, ample sau nu, cu scenografia Adrianei Grand, minimalistă sau de anvergură, cu o voluptate uriașă față de cuvînt și de tot ce naște acesta în Actor și în Imagine. Nu vreau să-mi dozez admirația. Sînt fascinată de acest spectacol, de performanța actorilor Andrei Huțuleac și George Costin. Am stat trei ore pe un fotoliu, în budoarul lui Salieri cel bătrîn. Cu puțin timp înainte de moarte. Pare că nu a existat și nu există, pentru el, decît Mozart. Sau Dumnezeu. Sau Mozart ca unealtă a lui Dumnezeu, ca intermediar între ceea ce este ordinar și ceea ce este extraordinar, între ceea ce este normal și ceea ce este genial. El nu a fost Geniul. A fost cel care să îl recunoască. Pînă la moarte, Salieri se revoltă. Îl vedem bătrîn, bolnav, aproape descompus, într-un scaun cu rotile, în micul său budoar. Cu cîteva gesturi își șterge machiajul. Și o luăm, împreună, de la început. O mărturisire la vedere. O viață care îi trece ca o clipă în fața ochilor, a minții și a sufletului. Îl privesc pe George Costin și îi admir construcția unui discurs dificil, deloc monocord, versatil, diabolic, pe alocuri, împovărat tot timpul de ce nu i-a fost dat lui Salieri. De harul divin și suprem. Salieri nu a fost un nimeni, un personaj secund. Tocmai de aici și drama lui. Victor Ioan Frunză alege pentru această confesiune sala Studio a Teatrului Metropolis. Perfectă pentru raportul cu publicul. Într-o intimitate totală, mai acută și mai directă ca orice, se joacă acest *Amadeus*. Pe o scenă mică, cu cîteva elemente de baroc al timpului, cu cîteva piese ce definesc schimbări de spațiu, cu cîteva fotolii și cortine pictate care dau anvergura locurilor, Palat, saloane maiestuoase, săli superbe de operă, Victor Ioan Frunză, Adriana Grand, George Costin, Andrei Huțuleac, Nicoleta Hâncu, Adrian Nicolae, Sorin Miron, Alexandru Pavel, Carol Ionescu, cu alte cuvinte, trupa regizorului, precum și ceilalți tineri din distribuție, ne inițiază în lumea patimilor lui Salieri, a unicității lui Mozart, în lumea unei muzici care îi aparține lui Dumnezeu... și nouă, tuturor. Arta înseamnă și generozitate. Și asta se vede în ceea ce s-a întîmplat de ani buni cu acești artiști și cu trupa lor. Tot generozitate se numește și participarea extraordinară în spectacol, *live*, a tenorului Robert Nagy. Și a pianistei Csibi Andreea. Și intuiția lui George Ivașcu de a produce spectacolele lui Frunză cu acești actori remarcabili, însoțiți de construcția vizuală unică a Adrianei Grand. Nimic din ce face Andrei Huțuleac sau George Costin nu este hazard. Fiecare din personajele lor poartă date clare, linii lungi, frumoase, salturi, curbe scurte, tăiate fin și ferm. Din pînda lui Salieri se alimentează admirația. Și invidia... Ușurința cu care Mozart compune într-un timp scurt îl paralizează pe Salieri. Și îl fascinează, în același timp. Semnul geniului este citit de o valoare. Altfel, cum?... *Amadeus* de la Metropolis este un spectacol de cameră extrem de puternic și de răscolitor. Un spectacol important, un spectacol de autor, într-un cu totul alt registru, un spectacol marca Victor Ioan Frunză-Adriana Grand-George Costin-Adrian Huțuleac. ■

Teatrul „Metropolis", București: „Amadeus" de Peter Shaffer. În românește de Adrian Solomon. Versiunea scenică: Victor Ioan Frunză. Direcția de scenă: Adriana Grand. Dramaturg: Adrian Nicolae. Pregătirea muzicală și pian live: Csibi Andreea. Distribuția: George Costin, Andrei Huțuleac, Nicoleta Hâncu, Alexandru Pavel, Adrian Nicolae, Sorin Miron, Alin Florea, Carol Ionescu, Voicu Aaniței, Mădălina Craiu, Ariana Presan, Andrei Redniciuc, Sorin Flutur, Alexandru Grădinaru. Cu participarea extraordinară a tenorului Robert Nagy.



Ideea lui Mihai Olos de a întemeia un curent artistic pe suportul valorificării semanticii străvechi, a manufacturării realității habituale, ca o formă de suprimare a cotidianului efemer, i-a speriat teribil de tare pe securiști.

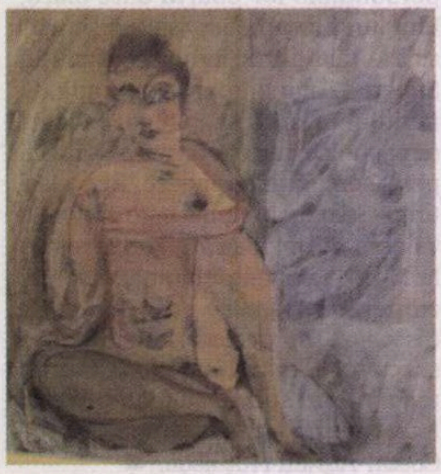
arte

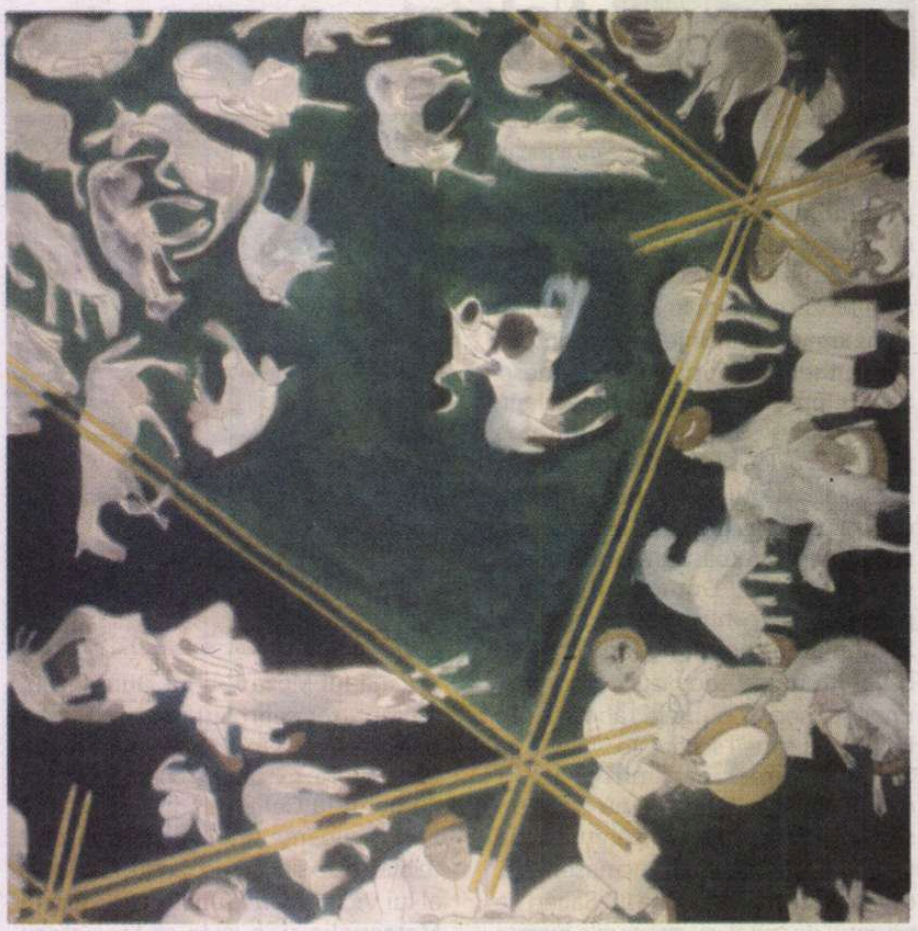
■ cronica de artă plastică de petre tănăsoaica

Documente despre un vis

Nu știu să fi lăsat deschis textul de acum două săptămâni, despre Mihai Olos, spre o continuare, dar deja materialul prezentat putea să sugereze o revenire. Gândul acesta mi-a stăruit în minte imediat după ce i-am pus punct, pentru că sumarul expoziției de la MNAC (Muzeul Național de Artă Contemporană) este o complicată punere în scenă, fragmentată, este adevărat, de dozajul genurilor, dar lăsând liberă imaginația oricărei reconstituiri, ținta cea mai de sus, după opinia mea, a oricărui demers de acest fel.

De data aceasta mă voi folosi şi de sugestiile primite din câmpul expoziţiei, pentru a înţelege arta lui Olos exact în termenii în care el vrea să-i fie interpretată, pornind de la câteva secvenţe dintr-un film, ascuns întrucâtva pe fundalul unui perete de la mezaninul etajului întâi. ocupat de opera şi viaţa artistului. Am făcut afirmaţia data trecută, ori poate că numai am avut de gând să fac asta, că aş fi folosit pentru proiecţia filmului, despre care am putea să spunem că este unul de final, peretele care maschează scările ce duc la mezanin. Ar fi fost, evident, de rezolvat în acest caz o problemă destul de complicată, de iluminare a spaţiului de expunere, de dozare a luminii, astfel încât desfăşurarea pe câmpul de întâlnire a obiectelor să-şi păstreze claritatea, dar cât de fastuos ar fi putut să preia celălalt perete, confecţionat, cu zeci de ani în urmă, pentru holul cinematografului din Baia Mare, de artistul însuşi, care se aventura pe atunci într-o interesantă întreprindere de artă monumentală, secvenţă cu secvenţă, filmul! Aşadar, acesta fiind cadrul, să revenim asupra filmului, pe care-l văd proiectat pe două direcţii, peste care se mai aşază efectul teoretic, al deducţiilor, la care ajunge artistul, personajul principal fireşte, al acestuia. Înfăţişarea lui Mihai Olos, cel din amurgul vieţii, este o prelucrare îndelungată, pentru rolul de acum, de o viaţă în care inspiraţia conduce totul: comportament, reflex relaţionat de mediul explorat, proiecţie a gândirii, deductibile, de aici, asupra aşteptărilor observatorului.

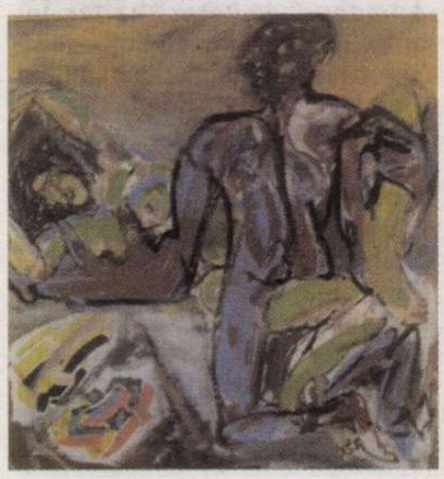




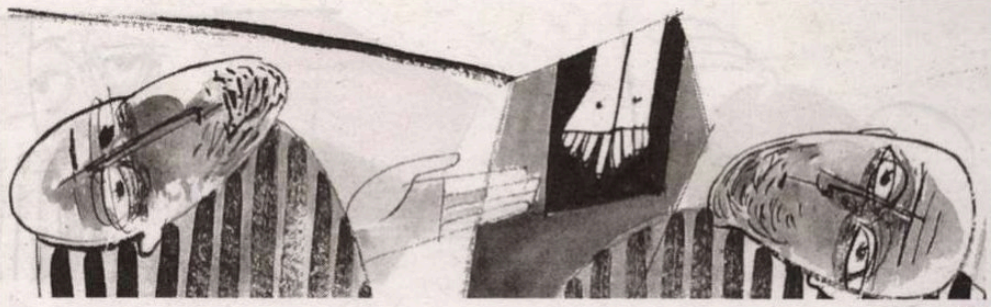
Statura dominatoare a artistului umple cadrul, este un zeu scăpat cumva în afara timpului, venind, deci, de demult până aici, în timpul concret, să cumpere un cal. Geambaşul, în termenii contemporani ai negustoriei, cu greu poate să stăpânească armăsarul, căruia abia de-i ajunge curtea micii gospodării ţărăneşti din nordul îndepărtat al ţării, producând un moment de reflecţie pentru artist, asupra ingratei sarcini de a transfera imaginea neliniştită, greu de stăpânit a bidiviului, în planul artei... Peretele, din concavităţi de inox, transferat de la Cinematograful din Baia Mare în expoziţia de la Bucureşti, chiar asta vrea să facă, să culeagă secvenţă cu secvenţă imaginile filmului, în sfârşit, ale vieţii, spre a le unifica într-o fracţiune unică de timp. Se întâmplă totul ca într-un studio de televiziune, unde un perete întreg de ecrane aduce, prin aceste ferestre deschise spre lumea reală, un ameţitor caleidoscop în care se topesc narativităţi independente.

Să decupăm, deci, această idee şi să o lăsăm să se obiectiveze în cadrele unde sunt transferate fragmentările ce pot să decidă întregul. Câteva lucrări deschid calea unei astfel de citiri: imaginaţi-vă ca sunteţi într-o sărbătoare sătească, implicaţi emoţional ca observatori... neutri, ce văd spectacolul de undeva de sus. Fiecare pereche de dansatori are propria dinamică, desfăşurarea momentului ar putea fi uşor reţinută de o cameră de filmat, iar artistul, ca şi tine, cel care îl însoţeşti în această întreprindere, îşi pune problema reţinerii unui singur moment al ansamblului, dar să păstreze în această reducţie şi dinamica jocului, să reproducă şi efectul mişcării în acelaşi timp. Undeva, într-un alt moment al filmului invocat aici, despre asta vorbeşte şi Mihai Olos, când povesteşte cu umor cum a convins o găină să rămână într-o anumită poziţie, aşa cum se întâmplă cu modelele de studio/ atelier. Arta vie este una trecătoare, are valoare participativă, în timp ce se desfăşoară, dar amintirea ei poate să o readucă în spaţiul observaţiei prin efort intelectual, talent şi inspiraţie. Tocmai acest moment pare pândit de artist, desfăşurarea subiecţilor în planul tabloului într-acolo se duce. Să stăpâneşti un cal nărăvaş nu este acelaşi lucru cu a stăpâni o găină, vrea să spună artistul, cu atât mai mult, iureşul unei hore ţărăneşti este o încercare de asamblare a realităţii în momentul unic al emoţiei pure.

Aş face aici un ocol mai lung către experimentele insistent practicate de artist, prin abstractizările repetate din arta străveche, pe care şi-o doreşte apropiată, unde volumetriile sunt ritmate geometric şi pe care artistul trebuie să le trateze numai sub efectul produs de culoare... suntem în acelaşi timp în zona artei cubiste, dar şi a artei cinetice, trecerea dintr-una în alta este o unică desfăşurare a ipostazierii unei realităţi explicite şi abstracte în acelaşi timp. Într-un fel foarte exact, Mihai Olos vrea să spună că trăim, uneori fără să conştientizăm acest lucru, într-un complex de simboluri atât de simple încât nu simţim niciodată nevoia să le interpretăm, pentru că ele sunt o realitate curentă în existenţa noastră, de unde şi aerul metafizic pe care-l capătă brusc obiectivarea lor. În fapt, trecerea din neutralitate în centrul vital al nevoii de interpretare se face ca o trezire de energii adormite, secondate de suficienţa remanentă a obişnuinţei. Chit că scenografia expoziţiei nu se află în planul imaginat de mine aici, ea îl sugerează şi nu-şi pierde cu nimic din expresivitatea maximă, obţinută de gândirea curatorială a lui Călin Dan... Între peretele de jos, pe care eu aş fi proiectat filmul şi celălalt perete, din partea opusă, alcătuit din concavităţi de inox, se întind, ca la nuntă, mesele albe şi lungi ale unui delir, pur şi simplu, imaginativ de noduri şi semne (n-am ce face, nu mă pot îndepărta de sintagma pusă în circulaţie de Nichita Stănescu şi însuşită cu succes de Mihai Olos), ce s-ar putea lega într-o construcţie uriaşă, variantele infinite ale reprezentării sintetice aducând străvechimea în curtea modernităţii. Unul după altul, chiar în ordinea stabilită de curator, obiectele par fragmente ale unei construcţii de demult, iar dacă priveşti în viitorul de dincolo de cadrele filmului cu Mihai Olos, albind sub povara efortului gigantesc de intrare în realitatea zilei, s-ar putea constitui în scheletul acestei construcţii visate, pe care urmează să se aşeze carnea. Ideea lui Mihai Olos de a întemeia un curent artistic pe suportul valorificării semanticii străvechi, a manufacturării realităţii habituale, ca o formă de suprimare a cotidianului efemer, i-a speriat teribil de tare pe securişti. În expoziţie se poate consulta dosarul său de urmărire.... poate voi reveni asupra acestui pasaj, lung cât viaţa de artist a lui Mihai Olos... ■



În mod firesc, trei dintre concertele acestei ediții festivaliere au fost susținute de maestrul Zubin Mehta însuși. Prestanța profesională, consistența comunicării au rămas intacte. Neschimbată a rămas și alegerea repertorială.



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Israel Philarmonic Orchestra la 80 de ani

Israel Philharmonic Orchestra este cunoscută sub sigla IPhO. La sfârșit de decembrie, în ultimele zile ale anului, s-au împlinit opt decenii de la înființarea acestui minunat organism artistic. Nouă concerte simfonice și camerale, susținute la sediu, în marele Auditorium Charles Bronfman din Tel Aviv, au marcat evenimentul. A fost, în egală măsură, o ediție omagială închinată lui Zubin Mehta, numit cu ani în urmă director artistic „pe viață" al ansamblului.

Inaugurarea în 20 decenbrie a marelui serial aniversar a fost încredințată lui Riccardo Muti și a cuprins în integralitate programul concertului condus cu opt decenii în urmă, de legendarul Arturo Toscanini. Pe atunci, în perioada mandatului britanic, colectivul orchestral purta denumirea Palestine Symphony Orchestra; a fost precursoarea actualului colectiv simfonic. Programul concertului, cu totul extins, de o alcătuire mai puțin obișnuită în zilele noastre, a cuprins două uverturi plasate în extremele poziții ale serii se muzică, anume celebrele pagini *Scara de mătase* de Gioacchino Rossini și *Oberon* de Carl Maria von Weber. Programul a mai inclus două simfonii vieneze, anume *Simfonia a 8-a, Neterminata*, de Schubert și *Simfonia a 2-a* de Brahms, de asemenea două momente de mare deliciu pentru publicul serii, anume *Nocturnă* și *Scherzo* din muzica de scenă *Visul unei nopți de vară* de Mendelssohn Bartholdy. Și atunci, la inaugurarea ansamblului, dar și acum s-a venit în întâmpinarea gustului marelui public dar și a preferințelor unor melomani avizați. Este politica repertorială urmată cu consecvență de toți conducătorii ansamblului. Succesul a fost și de această dată enorm. Ovațiile au continuat zeci de minute în șir. Implicarea muzicienilor orchestrei dar și a dirijorului a fost totală. S-a cântat cum se spune *trup și suflet*. Sunetul dar și acurateța manifestă în partidele corzilor rămân uimitoare; dată fiind generozitatea expresiei, maleabilitatea timbrală, coeziunea sonoră a întregului ansamblu și, nu în ultumul rând, cum notam, implicarea participativă a muzicienilor. Iar Muti rămâne artistul care construiește temeinic și imaginativ, inspirat, cu totul atractiv, clar și antrenant, aducând soluții temeinice inedite în opusuri de mare circulație.

În mod firesc, trei dintre concertele acestei ediții festivaliere au fost susținute de maestrul Zubin Mehta însuși. Prestanța profesională, consistența comunicării au rămas intacte. Neschimbată a rămas și alegerea repertorială. O întregă seară de muzică a fost dedicată creației beethoveniene, prioritar celei concertante; au mai fost audiate celebre opusuri ale repertoriului dedicat marelui aparat simfonic, anume *Ritualul primăverii* de Igor Stravinski, nu mai puțin celebrul poem simfonic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. În programele sale Mehta menține un util balans repertorial între epoci și stiluri, între înclinațiile, gustul publicului, și marele spectacol al orchestrei; aspect ce conferă satisfacții atât dirijorului, membrilor formației, cât și melomanilor. Acestora le-au fost dedicate cele trei opus-uri concertante, *Concertul de vioară* oferit de Pinchas Zukerman, *Imperialul* în mi bemol major, susținut de Murray Perahia, și *Triplul concert* realizat cu participarea lui Zukerman, a violoncelistei Amanda Forsyth, a pianistului Yefim Bronfman. Este maestrul absolut al claviaturii abordate de manieră inspirat academică, cu o deschidere largă, atent diferențiată, spre marile epoci ale literaturii pianului; mă refer la Concertul al 2-lea de Béla Bártok, pe de-o parte, și la do minorul beethovenian, pe de alta. Dar Bronfman este cu totul captivant inclusiv în domeniul muzicii de cameră. Când situația o solicită devine leader-ul cuplului; o seară de muzică vieneză, sonate de Mozart, Schubert, Beethoven, a fost oferită în compania lui Pinchas Zukerman, un artist care, deși se menține pe pozițiile vieții muzicale, amintește astăzi perioadele unei glorii apuse.

Evgeny Kissin oferă în continuare marele spectacol pianistic deschizând adâncimi nebănuite, oferind revelații unice atât în repertoriul clasico-romantic european în lucrări de Mozart, Beethoven și Brahms, dar și în repertoriul muzicii spaniole, exaltând spiritul sefard al muzicii lui Isaak Albeniz. In compania lui Mehta a probat o versiune autentica a romantismului în viziunea lui Rachmaninov, în cel de al doilea concert al său.

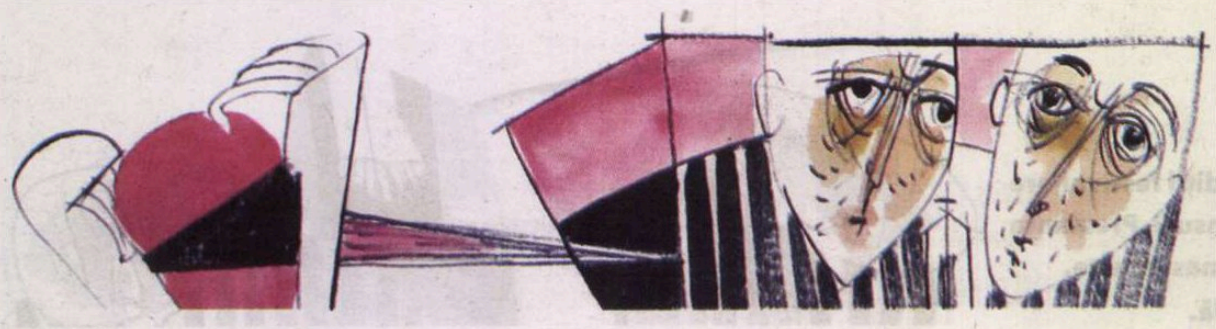
Indiscutabil, expresia violonistică este predilectă în spiritualitatea locului, a omului acestor locuri; ...atât la nivelul preferințelor publicului cât și la acela al identității muzicienilor soliști. Cele patru concerte, *Anotimpurile* ale lui Antonio Vivaldi au fost oferite în versiunea a patru virtuozi ai instrumentului, violoniștii David Gerrett, Julian Rachlin, Pinchas Zukerman, Ilya Konovalov; au fost versiuni foarte diferite în zona stilistică a literaturii violonistice a Barcului italian de mijloc de secol XVIII. In partea secundă a aceleiași seri de muzică, dirijorul austriac Manfred Honeck a condus realizarea celei de a 5-a simfonii de Piotr Ilitch Ceaikovski.

Dar, în viziunea mea, momentele cu totul captivante ale întregului serial de concerte, au fost cele oferite de evoluțiile unor minunați tineri muzicieni. Pianista Yuja Wang, bine cunoscută publicului românesc, este realmente o prezență artistică fabuloasă; este captivantă în mod absolut. În nici un caz nu te poate lăsa indiferent; ...prin felul cu totul imaginativ în care se exprimă pianistic, prin felul în care păşeşte pe scenă, cum se îmbracă, cum comunică în compania colegilor din echipă. Este o personalitate artistică percutantă dar nu extravagantă; poate cel mult pe parcursul celebrului *rondeau* mozartian „alla turca" deturnat în formulă jazzistică, moment pe care îl reeditează cu enormă bucurie la cererea insistentă a publicului, pe parcursul numeroaselor apariții ale domniei sale. Cu prilejul concertului simfonic programat în ultima zi a anului, de altfel ultimul concert al întregului serial aniversar, a avut două apariții absolut fulminante; pe parcursul dublului *Concert* de Șostakovici realizat în compania trompetistului Yigal Meltzer, de asemenea în cadrul *dublului concert* mozartian *în re major*, susținut în compania foarte tânărului muzician, pianist și dirijor, Lahav Shani. A fost în adevăr cel mai tânăr protagonist al întregului serial al concertelor aniversare. Drept semn al continuității, al succesiunii generațiilor, Zubin Mehta i-a încredințat concertul final al festivalului.

Momentul mi-a adus în memorie concertul Filarmonicii bucureștene din septembrie 1964, atunci când foarte tânărul Mehta, artist aflat la acea vreme în spectaculoasă afirmare, a închinat memoriei lui George Georgescu, acel meditativ *Adagio* de Anton Bruckner.

Shani este muzicianul unui mare viitor artistic; datele sale importante sunt talentul, continuitatea expresiei exprimate în spațiile largi ale muzicii, forța comunicării; ...și nu în ultimul rând meșteșugul dirijoral ferm stăpânit. În finalul concertului a prezentat *Suita a 2-a de balet, Daphnis și Chloe*, de Maurice Ravel. A știut a pune în valoare aspectul timbral fabulos, dinamica fascinantă a muzicii, a aparatului orchestral. Shani a apărut pentru prima oară în lumina marilor reflectoare ale vieții muzicale. Cu numai câțiva ani în urmă câștigase laurii concursului de dirijat Gustav Mahler. A fost momentul inițial al propulsiei sale în viața de concert.

De la legendarul Toscanini, în zilele sfârșitului de an 1936, la Zubin Mehta, Riccardo Muti, Manfred Honeck sau Lahav Shani în zilele săptămânilor trecute, un arc peste timp, peste timpuri, a fost cladit în temeiul muzicii celei mari. A fost unul dintre evenimentele muzicale importante ale anului. ■



Rubén Darío s-a simţit fiu al celor trei patrii şi a fost, cum l-a definit conaţionalul său avangardist Pablo Antonio Cuadra, „poet american, spaniol şi european".

Rubén Darío, modernist şi modern

Hotarele unei vieţi scurte, de doar cinci decenii, au făcut ca după comemorarea unui secol de la moartea poetului nicaraguan Rubén Darío, în anul ce s-a încheiat – declarat *anul Cervantes*, dar şi *anul Rubén Darío*– să urmeze acum, în prima lună a noului an, celebrarea aniversării a 150 de ani de la naşterea sa. Dăruit cu harul poetic negat autorului lui Don Quijote, Rubén Darío a avut în domeniul liricii spaniole o contribuţie comparabilă cu aceea a lui Cervantes ca autor al primului roman modern. A inovat limbajul poetic şi a dat literaturii de limbă spaniolă din pragul secolului XX o nouă orientare, Modernismul, definit de unul dintre reprezentanţii celebri ca „o mare mişcare de entuziasm şi libertate în favoarea frumuseţei" (Juan Ramón Jiménez).

Deschiderea înfăptuită de poetul nicaraguan, unanim recunoscut ca *părinte* sau *corifeu* al modernismului hispano-american şi spaniol (cronologia acestuia fiind limitată de unii istorici literari la perioada de creaţie dariniană, 1888 – 1916), avea să fie valorificată de generaţiile următoare de scriitori hispanici, care au recunoscut adesea „datoria" faţă de înaintaşul lor. Iată ce scria Borges în cunoscutul său „Mesaj în onoarea lui Rubén Darío" din 1967: „Pe toate le-a renovat Darío: vocabularul, metrica, magia specifică a unor cuvinte, sensibilitatea poetului şi a cititorilor lui. [...] Influenţa lui nu a încetat şi nici nu va înceta. Cei care vreodată l-am combătut înţelegem astăzi că îl continuăm. Îl putem numi eliberator. [...] Darío stăpînea o muzică pe care eu nu o pot obţine şi nici nu încerc să o obţin, dar cu toate acestea nu încape îndoială că eu nu aş fi scris ce am scris fără Darío, pentru că atunci cînd printr-un idiom trece un Rubén Darío, totul se schimbă [...] tot ceea ce s-a făcut ulterior, aici sau de cealaltă parte a Atlanticului, provine de la acea vastă libertate care a fost modernismul."

Apărut în America Latină, în contextul problemei identităţii naţionale şi culturale a fostelor colonii, modernismul miza pe dimensiunea estetică, formală, necesară validării în plan universal a noilor literaturi latino-americane. Rubén Darío devine autorul unei opere originale printr-o dozare adecvată a termenilor din binomul tradiţie-inovaţie; preia tradiţia europeană, a romantismului, simbolismului şi parnasianismului francez, ca şi a culteranismului spaniol ilustrat de poezia gongorină şi totodată flexibilizează şi îmbogăţeşte modalităţile expresive şi formale ale limbii spaniole. Distinsul lingvist Alonso Zamora Vicente avea să aprecieze că „a creat o altă limbă literară", printr-o „revoluţie a expresiei", asemănătoare cu ceea ce realizaseră în domeniul poeziei spaniole din peninsulă Garcilaso de la Vega, în zorii Renaşterii, şi Luis de Góngora în perioada barocului. Poetul nicaraguan inovează şi la nivelul versificaţiei, pentru a crea „o poezie tulburătoare cu metri şi ritmuri nemaiauzite niciodată pînă atunci în limba noastră" (José Emilio Pacheco). O astfel de poezie, susţinută de prezenţa autorului în mediile literare ale Madridului, îi aducea lui Rubén Darío prestigiu şi influenţă asupra scriitorilor spanioli din ultima decadă a secolului XIX, Valle-Inclán sau Juan Ramón Jiménez, iar pe cei mai tineri, care o primesc cu entuziasm, îi orienta, după cum aminteşte poetul în autobiografia sa, spre „principiile de libertate intelectuală şi de dezvoltare a personalităţii artistice". Ulterior, scriitorii spanioli ai generaţiei de la 27, adepţi ai poeziei pure, vor nutri o unanimă admiraţie pentru poetul nicaraguan, cel mai entuziast şi vizibil influenţat în propria operă fiind Federico García Lorca. „În afara normelor, formelor şi şcolilor, rămîne în picioare fecunda substanţă a marii sale poezii", avea să-şi proclame poetul andaluz adeziunea la arta poetică dariniană, în memorabilul *Discurs în colaborare cu Pablo Neruda*, pronunţat la Buenos Aires, la 20 noiembrie 1933. Contribuţia lui Rubén Darío la apariţia şi succesul modernismului în Spania a fost decisivă. Se poate aşadar constata că, mai înainte ca realismul magic să-i fi fost dăruit fostei metropole, în schimbul mărgelelor de sticlă cu care conchistadorii îi uimiseră pe indigeni, aşa cum spunea poetul chilian Oscar Hahn, Spania primise deja în dar, tot de peste *el Mar Océano*, acea limbă spaniolă „însoţitoare a imperiului", îmbogăţită şi cu noua strălucire cuprinsă în poezia modernistă a poetului metis din Nicaragua.

Poet total, cosmopolit, universal şi totodată jurnalist – de geniu şi cu vocaţie, în opinia comentatorilor –, cronicar şi diplomat, Rubén Darío, cu numele real Félix Rubén García Sarmiento, s-a născut la 18 ianuarie 1867, în Metagalpa, rămas în memoria sa ca „un sătuc, sau mai degrabă un cătun", iar astăzi, Ciudad Darío, şi a murit la 6 februarie 1916, în oraşul nicaraguan León. Despre prima parte a vieţii sale, copilăria lipsită de părinţi, cele dintîi poezii, faima de copil minune, călătoriile în America Centrală şi de Sud, apoi prima vizită în Spania, ne-a lăsat mărturii în scrierea sa autobiografică *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Intensă, dinamică şi spectaculoasă, viaţa sa a avut ca dominante literatura – prezentă şi în operă – şi conştiinţa dublei sale misiuni, civice şi artistice, ca fiu al Americii şi conform cu ceea ce numea „estetica mea anarhistă", adică renovarea formei poetice la scară universală, în spirit antiburghez şi anticonvenţional. Poetul a cunoscut diversitatea lumii, mizeria şi splendoarea ei, existenţa umană cu iluzii şi deziluzii, extaz şi agonie, elogii şi penurii materiale, căsnicia nefericită, dar şi marea iubire... Iremediabil atras de boemie, erotism, alcoolism, în excese distrugătoare, a fost totodată un artist care şi-a pus geniul în slujba unui ideal naţional şi poetic.

Încă de timpuriu, Rubén Darío capătă notorietate ca poet remarcabil şi jurnalist sagace şi virulent. Colaborează la diverse reviste din ţările Americii Centrale şi de Sud (*El Mercurio* din Santiago de Chile, *La Nación* din Buenos Aires, *El Correo de la tarde* din Guatemala), cu articole, eseuri şi comentarii pe teme de actualitate politică – problemele statelor latino-americane, pledoarii pentru unirea acestora în lupta pentru independenţă şi drepturi, împotriva capitalismului şi agresiunii imperialismului nord-american – sau literare –traduceri şi eseuri, menite a face cunoscute operele scriitorilor europeni, francezi, spanioli sau italieni, parnasieni, simbolişti sau decadentişti, cu care empatizează întrucît „se îngrijesc de prestigiul formei". Primeşte misiuni oficiale în diverse ţări din America Centrală, Argentina şi Chile, Spania, Franţa. Numit consul al Columbiei, se stabileşte la Buenos Aires, cea mai importantă capitală latino-americană, unde înfiinţează „Revista de América", în care publică articole şi eseuri despre scriitorii europeni preferaţi, originalitatea poeziei decadente şi noua poezie franceză, reunite ulteriror în cartea *Los raros* (Buenos Aires,1896, Barcelona, 1905). Tot aici, după sucesul debutului în Chile, cu cartea de poezii şi scurte povestiri *Azul* (1888, Valparaiso, Chile), publică *Prosas profanas y otros poemas* (Buenos Aires şi 1901, Paris, ediţia a doua). Rămîne timp de cinci ani (1893 –1898) în ambianţa culturală cosmopolită şi efervescentă a acelui centru iradiant al Modernismului, pe care îl consideră „cosmopolis al Americii de Sud". Aveau să urmeze, odată cu numirea în postul de consul al ţării sale la Paris, o mai îndelungată şedere în Franţa (1904-1914) şi frecvente călătorii prin Europa şi America de Sud şi de Nord, care îi permit să facă cunoscute ideile sale estetice, poezia sa şi să pledeze pentru independenţa ţărilor latino-americane.

Călătoriile, practica gazetărească, cultura dobîndită prin lecturi şi experienţă directă reflectă şi stimulează înclinaţia poetului spre cosmopolitism, integralism şi universalism. Activitatea şi universul său artistic gravitează în jurul celor trei spaţii geografice şi culturale, în care se integrează precum în tot atîtea patrii simultane şi acceptate în egală măsură. Mai întîi, Nicaragua natală, „cea a selvelor seculare pe care o sărută soarele tropicelor şi o dezmiardă oceanele", după cum o descrie, unde a avut întotdeauna un imens prestigiu, iar cu prilejul comemorării din anul trecut i s-a conferit titlul de erou naţional. La rîndul său şi-a iubit ţara natală, integrînd-o în contextul latino-americanităţii şi al universalităţii, pentru a-i conferi independenţă şi viabilitate. Apoi Franţa, „patria universală", faţă de care nutreşte întreaga viaţă un adevărat cult, născut foarte de timpuriu, odată cu lecturile care i-au trezit admiraţia pentru marii ei scriitori, începînd cu Victor Hugo, parnasienii, Leconte de Lisle şi Théophile Gautier, dar mai ales Verlaine, „padre y maestro mágico". De asemenea, Spania, leagănul hispanităţii şi „patria mamă", pe care poetul nicaraguan o recuperează mai întîi prin lecturi vaste şi temeinice din literatura ei clasică şi modernă, apoi prin participarea la viaţa literară a vremii, aclamat de tinerii poeţi şi înconjurat de prietenia şi admiraţia marilor scriitori ai momentului, Juan Valera, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, fraţii Antonio şi Manuel Machado.

Rubén Darío s-a simţit fiu al celor trei patrii şi a fost, cum l-a definit conaţionalul său avangardist Pablo Antonio Cuadra, „poet american, spaniol şi european". Iar în poezia sa, poetul deschis spre pluralitatea spaţiilor culturale şi timpurilor, spre experimentarea tuturor intensităţilor, tonurilor muzicale, ritmurilor, alcătuirilor strofice. I-a dat modernismului o dimensiune universalistă şi, chiar dacă există scriitori latino-americani reconsideraţi în ultimul timp ca „iniţiatori şi nu precursori", rămîne „adevăratul său corifeu" (cum sublinia Borges). Ilustrarea perfectă a acestui rol se găseşte în operele moderniste emblematice din prima etapă a creaţiei dariene, volumele *Azul* (titlu inspirat din expresia *L'art c'est l'azur* a mult admiratului Victor Hugo) şi *Prosas profanas*[1], titlu provocator, antinomic şi ambiguu (prin dubla semnificaţie a termenului: pe lîngă *proze*, aceea de *imnuri*

▸▸

Pentru a putea fi înțelese și evaluate corect, modernismul lui Rubén Darío, ca și unele particularități ale atitudinii și creației sale, cosmopolitismul sau franțuzirea, nu trebuie considerate restrictiv și unilateral, ci dintr-o perspectivă globală.

religioase, incompatibilă cu adjectivul *profanas*, ceea ce poate presupune deferenţă sau dimpotrivă, negaţie a unei valori burgheze, printr-o atitudine iconoclastă de scriitor modernist). Prefeţele respective sunt adevărate arte poetice moderniste, scrise într-o formă originală şi percutantă. Iată cum se autoprezintă poetul în introducerea la *Prosas profanas*: „Darío este în căutarea «frumuseţii, a broderiei, a pulberii aurite», vrea să îngemăneze grandiozitatea cu splendorile ideii în gravura unei bune combinaţii de litere. Originalitatea lui incontestabilă stă în aceea că pe toate le amalgamează, le topeşte şi le armonizează într-un stil al său, nervos, delicat, pitoresc, plin de străluciri neaşteptate şi de amuzante surprize, cu întorsături neaşteptate şi cuvinte nemaiîntîlnite, exotice chiar, dar care întotdeauna sună bine...". Mai găsim aici şi mărturisiri dintre cele mult citate ulterior de comentatori: „în versurile mele veţi vedea prinţese, regi, decoruri imperiale, închipuiri despre ţări îndepărate sau imposibile: ce vreţi, eu detest viaţa şi timpul în care mi-a fost dat să trăiesc [...] trebuie să vă spun: soţia mea este din ţara mea; iubita mea, din Paris."

În poemele şi povestirile scurte incluse în cele două volume se găseşte expresia cea mai pură şi originală a modernismului rubenian: universul ficţional inconfundabil, prin exotism, rafinament, somptuozitate, senzualitate, eleganţă, pe fondul unei permanente căutări a armoniei şi perfecţiunii; discursul poetic cu mărcile specifice, culturalism, varietate lexicală şi muzicalitate, în cheie majoră sau minoră, aliteraţii, sinestezii, efecte cromatice şi auditive; cadrul spaţio-temporal al unor tărîmuri şi vremuri îndepărtate sau nedefinite şi decorul predilect – curtea regală (palatul, Versailles-ul, grădina), arta (sculptura, muzica, dansul) şi natura (oceanul, lacul). Protagoniştii aparţin lumii mitologice sau romantice (zeiţa Harmonia, prinţesa tristă, regele, marinarul, poetul însuşi, lebăda) şi au sentimente, manifestări, trăiri inefabile sau intense, de la visare, melancolie, senzualitate nostalgie la erotism, voluptuozitate. Nelipsitelor referinţe culturale, cu precădere din domeniul francez, li se adaugă teme şi eroi din mitologia latino-americană, de pildă în cele trei *Sonete americane* din volumul *Azul* , printre care *Caupolicán*, dedicat legendarului războinic araucan cu acest nume, care prin forţă şi rezistenţă supraumane trece probele impuse de tradiţie pentru dobîndirea titlului de căpetenie militară în vreme de război (*Toqui*). Printr-un procedeu recurent şi specific lui Darío, care reflectă viziunea sa universalistă şi integratoare, eroul american este asemuit cu regele biblic Nemrod şi proclamat superior miticelor figuri ale lui Hercule şi Samson. În *Prosas profanas*, considerată de comentatori „cartea modernistă prin excelenţă a poetului", găsim poemele cele mai cunoscute. Unele compun o stampă specific dariniană, cum este aceea din *Era un aire suave*, cu ambianţa aristocratică a salonului din Versailles, statui antice greceşti, muzică de pavane şi gavote, „fraze vagi şi voalate suspine/printre suspine de violoncele", peste toate plutind zeiţa Harmonia); sau din faimoasa *Sonatina*, cu imaginea tinerei prinţese la fereastra palatului, privind visătoare depărtările, în aşteptarea iubitului necunoscut, cuprinsă de nedesluşită tristeţe, melancolie, nostalgie, definibilă cu românescul *dor*; şi nu mai puţin din *Sinfonia en gris mayor*, cu peisajul ei marin sugerat sinestezic, muzical şi pictural impresionist, în momentul siestei la tropice („solo-ul monoton al greierului", „totul în gama griului"), avînd ca protagonist pe bătrînul marinar fumîndu-şi pipa şi „gîndind la plajele / unui vag, îndepărtat, înnegurat tărîm").

Un text emblematic este *Divagación*, ingenioasă ilustrare a *artei poetice* dariniene prin exhibarea de erotism şi cosmopolitism, estetism şi referinţe culturale, care limitează receptarea textului la publicul cult. Invitaţia la un voiaj imaginar, lansată de poet muzei sale şi implicit cititorului, prin întrebarea „Vii?", cu care începe poemul, marchează desprinderea de realitate pentru survolarea imaginativă a unui spaţiu cu totul insolit, alcătuit din zone geografice diverse, în epoci diferite, antichitatea sau un prezent atemporal, privite prin prisma erotismului şi culturii lor. Amorul italian, francez, german, spaniol apoi „amorurile exotice, orientale", chinez, japonez, hindus... sunt trecute în revistă alcătuind un tablou multicolor, în care nu iubirea apare, ci forma şi expresia ei, sugerate de cuvinte şi cadenţe, sonorităţi şi ritmuri, imagini vizuale şi auditive, pe care vocea poetului, care divaghează – de aici şi titlul poemului –, le transmite prin limbajul poetic. O strălucitoare şi inedită limbă spaniolă se dovedeşte a fi aici adevărata protagonistă a poemului, cum de fapt este a întregii opere dariniene, îndreptăţind aprecierea scriitorului mexican José Emilio Pacheco: „limba spaniolă a fost adevărata amantă a lui Darío şi pentru a o poseda cu adevărat el s-a lăsat posedat de ea". Într-o abordare distinctă, directă şi reflexiv-metaforizantă, tema artei poetice reapare în poemul *Yo persigo una forma...*, unde tensiunea poetică provocată de neîmplinirea poetului în căutarea formei ideale se transferă în marea interogaţie indusă de „gîtul marii lebede albe care mă întreabă". Motivul tematic al lebedei are în *Prozele profane* o complexă încărcătură simbolică. Atras de prestigiul mitic dobîndit de „magica pasăre regală", de sacralitatea ei conferită de naşterea *„dalbei Elena, plină de har"*, din *„oul albastru al Ledei"*, poetul o descrie, în poemul „Blasón", prin cromatica simbolică de alb şi albastru, insistînd asupra notelor distinctive de eternă frumuseţe şi sacralitate. Altădată (sonetul *El cisne – Lebăda*), frumoasa Elena, întrupare a frumuseţii şi idealului devine şi un simbol al noii poezii moderniste.

Numele lui Darío rămîne legat de modernismul ilustrat în această primă fază de creaţie, căreia îi aparţin operele sale cele mai cunoscute şi ilustrative pentru noua poezie, dar în etapele următoare, creaţia dariniană înregistrează schimbări evidente, evadarea în ireal fiind înlocuită de o problematică nouă, social-politică sau de factură existenţială, abordată cu accente dramatice şi conform unor noi principii estetice. Creator de geniu, poetul nu poate rămîne blocat în propriul său cod, nici indiferent în faţa problemelor din realitate, societate şi istorie. Ca urmare a implicării sale, volumele publicate ulterior, începînd cu *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905) şi următoarele[2] marchează o radicală schimbare, de conţinut şi atitudine, şi în acelaşi timp de formă, în sensul simplificării, esenţializării, directeţii şi dramatizării discursului poetic. În spaţiul poematic îşi fac loc realităţile fundamentale, actuale şi concrete, precum istoria, rasa, supravieţuirea. Apar accentele civice şi protestatare, vocea poetică semnalează, acuză şi deplînge –de pildă „dezastrul" Spaniei, pentru care pierderea coloniilor a însemnat spulberarea idealurilor nobile– sau avertizează asupra pericolului invaziei capitalului şi imperialismului nord-american în America de Sud. În poemul *Lui Roosevelt* este condamnată agresivitatea SUA şi sunt proclamate valorile Americii, fiica Soarelui, a lui Moctezuma şi a lui Columb. Preocupat de viitorul marii sale patrii hispanice, modernistul Rubén Darío se întreabă asupra „fatalului ei destin": Cădea-vom oare pradă barbarilor sălbatici?/ Şi-atîtea milioane de oameni să vorbim engleză?/ Nu mai există nobili hidalgi nici bravii cavaleri?/ Să amuţim acum ca mai apoi să plîngem? // Mi-am lansat strigătul, Lebede, către voi/ care mi-aţi fost fidele în dezamăgire). În această nouă etapă de creaţie, semnificaţia mitologică a lebedei lasă locul imaginii reale a profilului ei, cu „gîtul interogator" solidar cu îngrijorarea poetului pentru viitorul patriei şi naţiei. În acelaşi timp, personajul de factură romantică, din primele volume moderniste, precum visătoarea prinţesă, lasă locul femeii simple, din viaţa reală şi temei iubirii în forma ei profund umană şi personală. Exemplul convingător şi mereu invocat este poemul pentru Francisca Sánchez, alături de care Rubén Darío a trăit marea iubire, din 1899 pînă la moartea sa. Sentimentul transmis de o voce poetică asumată de autorul real îşi găsesc expresia nudă, directă şi emoţionantă în versul final *Francisca Sánchez, acompáñame...*

Definitoriu în acest sens este poemul *Lo fatal*, expresie pe cît de tulburătoare, pe atît de firească şi directă, de limpede şi concentrată, a destinului uman împovărat de fatalitatea care îl condamnă la ignoranţă-nesiguranţă-tragism („Nu există durere mai mare decît durerea de a fi viu / nici povară mai mare decît viaţa conştientă./ ...Şi spaima sigură de a fi mîine mort/ şi a nu şti încotro merǵem şi nici de unde venim.").

Pentru a putea fi înţelese şi evaluate corect, modernismul lui Rubén Darío, ca şi unele particularităţi ale atitudinii şi creaţiei sale, cosmopolitismul sau *franţuzirea*, nu trebuie considerate restrictiv şi unilateral, ci dintr-o perspectivă globală, contextualizînd şi relativizînd, dinspre conştiinţa şi scopul urmărit de poet, şi anume afirmarea identităţii şi valorilor latino-americane, accesul la universalitate, prin absorbirea, asimilarea experienţei şi tradiţiei europene, în principal a celei franceze. Aceasta a fost calea pe care a urmat-o poetul în creaţia sa, dincolo de înscrierea strictă în estetica modernistă. Este ceea ce avea în vedere poetul şi eseistul mexican Octavio Paz, cînd evalua, într-un articol din 1943, importanţa şi locul lui Rubén Darío în istoria literaturii: „Poetul din *Cantos de vida y esperanza* este nu numai inventatorul modernismului, ci mai presus de orice, părintele poeziei moderne în limba spaniolă. Poezia lui este ca o inimă care alimentează cu sînge pe toţi poeţii care i-au urmat în timp." Perspectiva posterităţii a confirmat originalitatea şi viabilitatea noii sale arte poetice, forţa ei iradiantă şi puterea de seducţie, prin vocile multora dintre scriitorii spanioli şi latino-americani de primă mărime.

■ **Dana Diaconu**

Note:

[1] În limba română s-a publicat o antologie din opera sa, intitulată *Versuri alese*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1967, ediţie bilingvă, traducere şi prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, selecţie din ciclurile *Azur, Proze profane şi alte poeme, Cîntece de viaţă şi speranţă, Lebedele şi alte poeme, Cîntecul rătăcitor, Cîntec pentru Argentina şi alte poeme* ş.a.

[2] *El canto errante* (1907), *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914) ş.a.

Bob Dylan – un om dificil pentru producători, abraziv cu oficialii, scandalizându-i des pe ziariști, declarându-se adeptul unei „religii fără organizare". Virulent sau calin în cântecele lui, Bob Dylan însumează spiritul anilor '60-'70 din secolul trecut.

Bob Dylan – rebelul etern

O comparaţie postmodernistă

Te poţi compara cu Shakespeare, considerând că în fond grijile pe care le ai tu le avusese şi el pentru a organizarea un mare spectacol? Bob Dylan în discursul lui, scris cu ocazia înmânării Premiului Nobel pentru Poezie (prin ambasadorul SUA), ne asigura, în spirit, postmodernist că da... Asemănarea dintre cei doi autori este una evident de suprafaţă, ambii artişti au dorinţa firească de a-şi entuziasma publicul, iar în calea proiectelor lor apar dificultăţi de ordin practic.

Are în schimb pe jumătate dreptate laureatul din 2016, când spune în acelaşi discurs : „unele lucruri nu se schimbă niciodată, nici în patru sute de ani". Lucrurile esenţiale într-adevăr nu se schimbă, artistul şi bancherul, sau contemplativul şi activul au fost, sunt şi vor fi mereu în conflict, carisma unui artist se opune ideologiei... Dar sunt şi schimbări de paradigmă, de mental colectiv, pe chiar Bob Dylan le-a provocat prin versurile cântecelor sale. Ele mi se par decisive pentru originalitatea unui artist ca Bob Dylan, care a fost exponentul artistic al unei schimbări majore în cultura lumii, mai precis un pivot al contraculturii create de poeţii beatnici, de hippie din anii 1960. Premiul i-a fost acordat pentru „noi expresii poetice în marea tradiţie a cântecului american". Bob Dylan e mai mult decît atât. „Noutatea" lui Robert Allen Zimmerman n. 1941, admiratorul poetului Thomas Dylan, după care îşi calchiază numele de scenă, nu este totuna cu originalitatea absolută, creatoare de lumi a lui Shakespeare. Este altceva, tot important, dar altceva. Diferenţele dintre Shakespeare şi Bob Dylan mi se par mai numeroase decât asemănările. Un dramaturg genial elisabetan nu poate fi comparat (autocomparat) cu un celebru cântăreţ de folk şi rock, autor de texte lirice oricât ar fie ele de „noi" , ca stil. Bob Dylan va fi fost şi el surprins de altfel de insolita decizie luată de juriul Premiului Nobel pentru Literatură în anul de graţie 2016. Îi aminteşte pe Hemingway, Kipling, Camus, Thomas Mann etc. ca reprezentându-i pe premianţii Nobel pentru Literatură tipici, mirat că este literatură şi ce scrie el. Comparaţia cu Shakespeare din discursul desolemnizat al cantautorului nu ştiu dacă a convins pe toată lumea.

Excelenţa megastarului american poate o găsim în altceva decât strict în poezia pe care o scrie. „Suflare în vânt", Humanitas, 2012, 2016, sau în proza suprarealist-experimentală din „Tarantula", 2014. Traducerea poeziei îi aparţine lui Mircea Cărtărescu, cea de proză lui Sorin Gherguţ. „Cronicile" autobiografice sunt traduse de Dan Silviu Boierescu. Bob Dylan a fost numit pe bună dreptate „portavocea unei generaţii". A participat la Marşul pentru drepturi civile din august 1963, alături de regina folkului, Joan Baez, scriind şi interpretându-şi cântecele de protest, scrise sub presiunea momentului, devenite celebre. „Marşul asupra Washingtonului", cu discursul lui Marin Luther King şi mulţimea de ascultători militanţi, cu artişti ca Mahalia Jackson, este punctul de vârf al muzicii sale de protest civic. Bob Dylan se va retrage din acest activism civic, se va despărţi de Joan Baez, va căuta alte căi artistice, va prefera chitara electrică. A fost un stindard muzical pentru generaţia beatnicilor, dar era prea talentat ca să fie rămână numai un excelent cântăreţ angajat politic. Bob Dylan conotează componentele unei personalităţi artistice cu multe faţete, cu un nucleu de nesupunere adolescentin-rebel pornit contra convenţiilor de orice fel. A obţinut cele mai prestigioase premii culturale americane, a fost prezentat de ex-preşedintele Jimmy Carter, a fost salutat de Papa Ioan Paul al II-lea. Compoziţiile lui sunt obiect de studiu, din 2011, la Universitatea din Oslo.

O schimbare de paradigmă

Suflul nou adus de poezia beatnicilor îl are ca legendar protagonist muzical pe minnnesotanul Bob Dylan. Se formează în ambianţa artistică new-york-eză a boemului cartier Greenwich Village. Jack Kerouak, Allen Ginsberg, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Gary Snyder, prozatorul Wiliam Burroughs sunt comilitonii lui. Era unul dintre aceşti înnoitori ai artei, una a unei ontologii negative şi evident antielitistă. Ne aflăm în anii 1960, anii nebuni ai aşa-numitei „revoluţii sexuale" americane, când mulţi tineri pe câmpul de la Woodstock, 1969, au experimentat la nivel de masă sexualitatea liberă, alcoolul excesiv, drogurile şi plăcerea hipopotamului de a se afunda în noroiul elemental. Problema „discreţiei" pare obligatorie în lumea etablishmentului american, sau a celui european postbelic, precum în urmă cu secole. Nu pentru lipsa lui de „realism", ci pentru lipsa lui de „discreţie" fusese condamnat romanul lui Flaubert „Madame Bovary". Este opinia unui judecător francez al vremii, pe care ne-o aminteşte, atent la subtext, J.Barnes în „Papagalul lui Flaubert". Beatnicii, hippie urau ipocrizia, în consecinţă exaltau viciile manifestate pe faţă ca semn de libertate. Promovarea „amorului liber", a homosexualităţii, a lesbianismului, a transsexualităţii, a mişcării Gender, consumul stupefiantelor ca mijloc de stimulare a fanteziei, tehnicile zen, toate practicate cu lejeritate sfidătoare, drept acte de libertate totală sau de protest, acolo s-au experimentat, mai ales, în Greenwich Village.

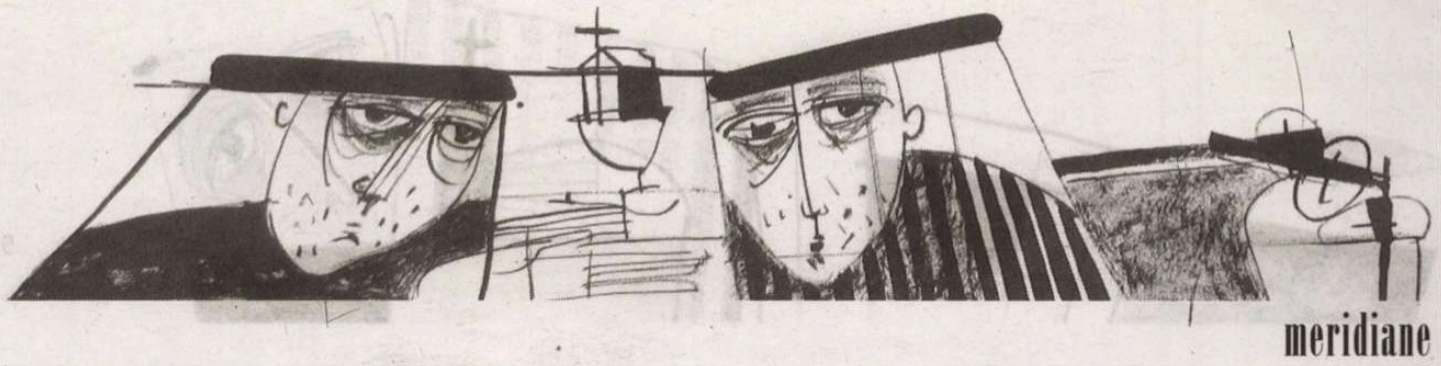
Bob Dylan – un om dificil pentru producători, abraziv cu oficialii, scandalizându-i des pe ziariști, declarându-se adeptul unei „religii fără organizare". Virulent sau calin în cântecele lui, Bob Dylan însumează spiritul anilor '60-'70 din secolul trecut.

Reverberaţii, rezonanţe, ecouri

Ecoul acestui fenomen american de contestare a valorilor morale tradiţionale a ajuns destul de repede în Europa. Mişcările studenţeşti din 1968 sunt toate antisistem, anticapitaliste, cu note ideologice marxiste, leniniste, maoiste. Maiul estudiantin din Franţa cunoaşte baricadele şi tumultul de stradă, ca în vremea Comunei. Un an de răscruce pentru destinul Europei, dar nu numai pentru ea, unele reverberaţii contestatare violente pătrund până în Argentina. Efectele răsturnărilor de mentalitate colectivă se resimt până azi, unele salutare, eliberatoare de energii pozitive, altele dimpotrivă. „Revoluţia tinerilor" va fi susţinută moral la Paris de un notoriu intelectual de stânga, o voce publică ascultată: J.P. Sartre. Cenaclul „Flacăra" al lui Adrian Păunescu a fost la vremea lui ecoul peste Ocean şi peste Cortina de Fier, al mişcării beatnicilor. Adrian Păunescu, întors din Statele Unite, unde beneficiase de o bursă la Universitatea din Yowa, a tradus textul „Blowing in the wind" al lui Bob Dylan cu titlul „Vânare de vânt". Prin 1973, Florian Pittiş cântă compoziţia lui Bob Dylan cu mare succes, apoi Mircea Vintilă etc... Aşa că o adiere din spiritul de rebeliune socială din Statele Unite soseşte în România ceauşistă prin cântecele lui Bob Dylan. Curios, turneele, două, ale lui Bob Dylan la noi, după 1989, nu au devenit veritabile evenimente muzicale mediatizate ca la alte staruri de azi... Europa vestică a *boom*-ului economic experimentase încă din 1968, cum aminteam, acest fenomen de negare a unor table de valori culturale consacrate. În Estul comunist sărac, sincronizarea a fost ceva mai lentă. Mai devreme în Polonia şi mai târziu la noi, unde adolescenţii erau cu urechile ciulite la muzica difuzată de *Europa liberă*. Bob Dylan era un cantautor, dacă nu greşesc, cerut. Poezia şi muzica au fost arte subversive dintotdeauna şi cam peste tot, ele au jucat în ţările comuniste, în Uniunea Sovietică, sau în R.D.G., mai ales, rolul unor factori compensatori în condiţiile privării de libertate, nu doar a cuvântului. Mai mult, poate chiar autorii contestatari din Est au subminat lent, dar ireversibil, colosul cu picioare de granit din anii 1960-80, colos ajuns treptat unul cu picioare de lut abia în anii 1987-89. O nouă paradigmă civilizaţională, tehnică, artistică, se va impune, treptat, după 1989. Aceasta după ce a fost configurată o nouă hartă politică mondială. Rădăcinile de azi ale „corectitudinii politice" le găsim în anii 1960, în dorinţa „democratizării" totale a vieţii, inclusiv a artei, a ştergerii diferenţelor dintre „înalt" şi „popular". Anul 1989 semnifică libertatea (acordată sau obţinută) naţiunilor din Estul comunist, dar şi o schimbare a sensului civilizaţiei, tot mai secularizat, hedonist, relativist, areligios sau adept al religiei new-age, ori al sincretismului, frecvent la beatnici ori la hippie. La toate Bob Dylan a fost martor, sau luat ca reper de artist independent. Noutatea adusă de secolul al XXI-lea, adică o lume globală, excesiv de uniformizată şi de tehnicizată digital, avansând conceptul de post-uman, nu ştiu cu ce ochi o priveşte Bob Dylan. EL este, oricum, mai mult decât un martor al istoriei recente, fiind implicat şi desupra istoriei, ca orice autentic artist.

Bob Dylan- Vladimir Vîsoţki; Andrei Voznesenski-Allen Ginsberg; Evgheni Evtuşenko-Gregory Corso, autori în oglindă? Poezia şi muzica adunând revoltaţi cu convingeri ideologice opuse: americanii hippie militând împotriva sistemului capitalist, deci, de nemiloasă dictatură financiară, segregaţionist rasial; tinerii estici luptând pe ascuns împotriva sistemului comunist, unde libertăţile tuturor sunt limitate. La răscrucea potecilor ideologice care se bifurcă, după, sau înainte? de a fi una singură, se află Bob Dylan cu chitara lui ca un tirs, sau un caduceu. Obrazul lui de efeb din 1960 s-a boţit, acum, barba are fire albe, rare, dar vocea e tot pătrunzătoare. „Eu pornesc întoteauna de la adevăr, nu ştiu să inventez nimic", scrie Montale un poet al „desvrăjirii", cuvinte care i s-ar potrivi lui Bob Dylan. Numai că există o altă „vrajă" mai densă pe care o reinstaurează adevărul. O chestiune în cele din urmă de atitudine, de context social, de orizont de aşteptare a publicului, perfect intuit. Fără un imens talent cine o poate face? Adonis, poetul egiptean este evident mult mai subtil, Amos Oz, prozatorul israelian, este infinit mult mai complex etc., dar nu ei au fost cei care au întrunit sufragiile juriului Academiei suedeze. Lumea de azi nu agreează Parnasul literar, ea iubeşte paradoxurile, surprizele de proporţii şi spectacolul mediatic, adică imaginea, sunetul şi scena.

■ Adrian Popescu



Povești și puțină psihologie abisală

Robert Moss, *Istoria secretă a visului*, trad. din limba engleză de Ana Maria Ștefănescu, București, Editura Nemira, 2016, 390 p., f.p.

Teoretician și practician recunoscut al metodelor de explorare a spațiului oniric (de numele său se leagă conceptul de „vis activ"), Robert Moss a avut de-a lungul vremii și preocupări care – cel puțin la prima vedere – nu par să trădeze vreo legătură cu domeniul care l-a consacrat (timp de zece ani, între 1970 și 1980, a fost redactor la „The Economist", colaborând totodată la BBC, „The Daily Telegraph", „The New York Times Magazine" etc., ca jurnalist specializat în afaceri internaționale).

Nu este exclus ca discursul său despre vis să fi avut de câștigat – paradoxal – tocmai de pe urma acestei experiențe complementare. Altminteri cum s-ar explica tendința de a permeabiliza granița dintre teritoriul imaginarului și cel al acțiunii practice? Sau ambiția de a reinterpreta, prin prisma celui dintâi, evenimente cruciale din istoria lumii?

Deloc întâmplător, încă din primele pagini ale cărții ne întâmpină următorul moto, decupat din studiul lui Jacques le Goff despre imaginarul medieval: „Imaginația are un rol foarte important în istoria omenirii și ar trebui să fie de importanță centrală în scrierea și în predarea istoriei. Lumea imaginației îi hrănește pe oameni și îi face să acționeze." Desigur, nu e vorba de vreo descoperire, ci de un adevăr uitat pe care din când în când e bine să ni-l reamintim (mai cu seamă într-o societate „globală" tot mai dezorientată în fața răbufnirilor iraționalului).

În acest scop, Moss țese o ingenioasă „pânză a viselor", în care documente de arhivă și opere literare, relatări despre coincidențe enigmatice și schimburi epistolare revelatoare (ca acela dintre Carl Jung și Wolfgang Pauli) sunt convocate (sau mai exact „conjurate"), ca argumente în favoarea hegemoniei visului și a imaginației în istoria care contează cu adevărat. Cele douăsprezece capitole (fără a mai pune la socoteală introducerea și epilogul) aduc în scenă personaje remarcabile, din diferite epoci și culturi (de la Synesius din Cirene și Artemidor, la Ioana d'Arc și Lucrecia de Léon, faimoasa spioană a viselor din Madridul secolului al XVI-lea), toate având în comun vocația vizionară și puterea de a schimba cursul previzibil al evenimentelor. O mențiune aparte merită capitolul dedicat viselor, reveriilor și viziunilor scriitorilor, unde descoperim, printre altele, detalii mai puțin știute despre visele mediumnice ale lui Graham Green (capabil nu doar să proiecteze destine imaginare în paginile romanelor și povestirilor sale, ci și să anticipeze catastrofe reale, în special naufragii), despre o stranie întâlnire – tot în spațiul visului – dintre Moss și Roger Caillois, despre rolul oniricului în scrierile clasicilor ruși (Pușkin, Gogol, Griboiedov, Dostoievski etc.) sau despre maniera, nu cu totul străină de magie, în care Coleridge folosea lectura. Astfel de pagini vin să confirme intuiția lui Borges care considera că literatura nu ar fi nimic altceva decât un vis direcționat (afirmație nu întâmplător aleasă drept moto al capitolului cinci, *Din biblioteca viselor*). Nu lipsesc exemplificările menite să întărească ideea că visele – elemente cheie ale unui limbaj universal al semnelor – sunt purtătoare ale aceluiași fel de creativitate și de conștiință poetică specifice artei și literaturii. Nu de foarte multă perspicacitate este nevoie pentru a băga de seamă poeticitatea mizanscenei din formidabilul vis al lui Jung, acela care i-a provocat revelația inconștientului colectiv: într-o casă cu multe etaje din visul său, tânărul Carl devine conștient că mai există un palier sub cel obișnuit, cu înfățișare burgheză, la care locuiește; când începe să exploreze, descoperă un nivel cu mobilier în stil medieval și, sub el, un beci roman cu arcade, iar mai jos, ridicând o lespede de piatră, descoperă o peșteră în care se află împrăștiate câteva oase, ceramică și două cranii). Psihanaliza și literatura se nutresc așadar reciproc, iar poveștile – născocite sau visate – reprezintă o cale sigură de acces către un spațiu eliberat de reprimarea și negarea din timpul stării de veghe.

Oricum ar fi, ceea ce ne cucerește atunci când parcurgem paginile acestei istorii „secrete" este firescul cu care autorul reușește să concilieze o erudiție năucitoare (care ar risca, în alte circumstanțe, să descurajeze cititorul), cu experiența personală de analist și „ghid" al visului activ, armonizate într-un discurs din care nu lipsesc suspansul și palpitul viu al ideii.

Tot într-o lume a imaginației, a arhetipurilor și a viselor ne invită Marie Louise von Franz în cartea sa *Pisica. O poveste despre răscumpărarea femininului*, un excelent studiu de psihologie abisală având-și originea într-o suită de prelegeri susținute de von Franz la Institutul *C.G. Jung* din Zürich. De astă dată firul conducător este reprezentat de trama unui basm românesc atipic, cules în Transilvania (redat integral după culegerea *Die Märchen der Weltliteratur*), a cărui intrigă se țese în jurul unei prințese vrăjite, preschimbată în pisică și osândită să rămână așa până când un fiu de împărat îi va tăia coada și capul. Cel destinat să joace acest rol nu întârzie să se ivească, iar eroina recapătă, în cele din urmă, înfățișare de femeie (o femeie de o frumusețe răpitoare). Nu este un secret că, inclusiv la nivelul percepției comune, afinitățile tainice dintre femei și pisici sunt socotite până azi pe cât de numeroase, pe atât de profund neliniștitoare (într-o lume prea atașată de valorile carteziene), iar Marie Louise von Franz le scoate în relief, pe măsură ce analizează, cu răbdare și umor, strania poveste a prințesei-pisici. Miza discursului său nu este atât una polemică (deși pledoaria pentru o repunere în drepturi a femininului, a iraționalului, a corporarului, a „secundarului" se citește cu ușurință printre rânduri), cât una de ordin practic (eficientizarea tehnicilor și metodelor utilizate în analiză pentru a-i ajuta pe oameni să se deschidă experienței arhetipale). În această ecuație referințele mitologice, asocierile ținând de studiul comparativ al religiilor, incursiunile în teritoriul etnologiei, paremiologiei și antropologiei joacă, desigur, un rol însemnat, însă singure nu ar fi de ajuns să transforme eseul într-o lectură revelatoare. Crucială se dovedește până la urmă inteligența vie și fantezia asociativă a autoarei, firescul cu care își construiește, din aproape în aproape, demonstrația, descifrând conotațiile simbolice ale obiectelor și acțiunilor întreținute în urzeala poveștii. Fie ele ieșite din comun sau obișnuite în lumea basmelor – vrăji și blesteme, capcane, regate pustiite, castele ciudate, iatagane, mere de aur, o pânză de in atât de fină încât poate trece prin urechile acului, o halcă din pietre nestemate, regi bețivi și clopote care bat la momentul oportun – toate sunt disecate și plasate în relație cu marile teme ale individuației, răscumpărării și unirii contrariilor (*mysterium coniunctionis*), elemente-cheie, după cum se știe, în teoria și practica analizei de descendență jungiană.

Dezinvoltura, eleganța și umorul cu care Marie Louise von Franz demontează prejudecăți și stereotipuri misogine (procedând – *et pour cause!* – într-un fel ocolit, metodic, cu adevărat felin), mi-a adus aminte de amuzanta definiție pe care o regăsim în dreptul substantivului „pisică" în ingeniosul dicționar flaubertian al ideilor primite de-a gata: „Pisicile își trădează stăpânul. Tigri de salon. E bine să li se taie coada ca să nu căpieze." Să fi cunoscut Flaubert basmul românesc despre prințesa-pisică?

■ Catrinel Popa

Marie-Louise von Franz, *Pisica. O poveste despre răscumpărarea femininului*, trad. din limba engleză de Sanda Roșescu, București, Editura Nemira, 2016, 136 p., f.p.

■ *In memoriam*

Zygmunt Bauman – nouăzeci și unu de ani de viață temeinică

Ca și cum nu ne-ar fi de ajuns penumbra care se extinde, în chip generalizat, asupra civilizației noastre agonice, am mai pierdut o lumină. Moartea lui Zygmunt Bauman ne sporește și mai mult sentimentul că luciditatea este înfrântă de asaltul susținut al ideilor celor mai lugubre, al pasiunilor celor mai obscure, al unei gândiri debile.

Bauman a fost înțelept chiar și atunci când și-a ales momentul morții. S-a dus puțin înainte ca Donald Trump să devină președintele unei națiuni care nu văd cum o să-și mai recâștige măreția. Nu e vorba că profesorul s-ar fi speriat, fiindcă era perfect conștient de tot ce va urma, dar probabil a vrut să-și acorde luxul binemeritat de a nu trebui să asculte atâta risipă de infamie. Viziunea sa profetică asupra lumii, profundul lui instinct politic, înțelegerea pătrunzătoare a realității i-au permis să fie cu un pas înaintea întâmplărilor omenești. Conceptul său de lume lichidă e unul din instrumentele cele mai solide (sic!) pe care ni le-a lăsat pentru a înțelege logica fenomenelor sociale ulterioare celui de-Al Doilea Război Mondial. Dar asta a fost doar una dintre sclipirile sale. Și-a construit un discurs în același timp poetic și filosofic de o forță devastatoare, care s-a pliat pe ultimele vestigii ale mitului rațiunii luminate. Bauman a fost în chip intim freudian, ducând mai departe, în opera lui, teoria maestrului vienez despre starea de rău în cultură. A demonstrat că barbaria face parte din civilizație, că progresismul este propaganda disimulată a cruzimii economiei de piață și că nimic nu poate scăpa mecanismelor globalizării ca practică totalitară a lipsei de umanitate.

A fost mult mai mult decât un gânditor. A reprezentat una din vocile morale care s-au ridicat peste cântecele de sirenă ale predicatorilor de fericire, amintindu-ne că în fiecare zi avem motive să ne fie rușine. A luptat până la ultima suflare a celor 91 de ani ai săi pentru ca viețile pierdute să nu se scufunde definitiv în apele tulburi ale uitării, pentru ca nedreptatea comerțului cu suflete să nu rămână ascunsă în spatele indiferenței care ne paralizează.

Bauman s-a opus, cu forța cuvântului său poetic, corectitudinii politice a ideilor, acelui antidot pe care neoliberalismul l-a injectat în venele omenirii ca să înăbușe orice tentativă de revoltă. Călător neobosit, și-a dus mesajul în lumea largă. Dotat cu un magnetism special pentru a intra în legătură cu cei care mai sunt încă onești, a fost în același timp profund solidar cu mizeria lumii, o mizerie care înseamnă nu atât sărăcie, cât îndepărtarea de valorile morale.

Viața sa îndelungată i-a permis să fie actor în evenimentele cruciale ale secolului trecut și să pășească în noul mileniu văzând prea bine încotro mergem. La sfârșit, n-a mai fost nimic care să-l surprindă. A reușit să-i smulgă capitalismului toate măștile, să pătrundă în mecanismele cele mai profunde ale noii paradigme care ne guvernează astăzi și să-i înțeleagă efectele asupra subiectivității contemporane. Dar și-a păstrat neatinsă, până în ultima clipă, puterea de a se indigna și de a proclama că rușinea – precum gheața oceanului planetar – devine tot mai lichidă, în vreme ce nepăsarea e tot mai de nestrăpuns.

■ Gustavo Dessal*

Traducere din spaniolă de Simona Vasilache

*Gustavo Dessal este psihoanalist și scriitor. Printre altele, este co-autor, împreună cu Zygmunt Bauman, al cărții *El retorno del péndulo. Sobre psicoanálisis y el futuro del mundo líquido/ Întoarcerea pendulului. Despre psihoanaliză și viitorul lumii lichide* (Madrid, 2014).

02
5 948391 040111

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România

În legătură cu faptul că, prin informaţiile transmise în spaţiul public, pretinsa nouă conducere a Uniunii Scriitorilor din România susţine că instanţele ar fi „confirmat legalitatea acţiunii lor" (de a convoca şi desfăşura o Adunare Generală a U.S.R. vădit nestatutară şi nelegală), facem următoarele precizări:

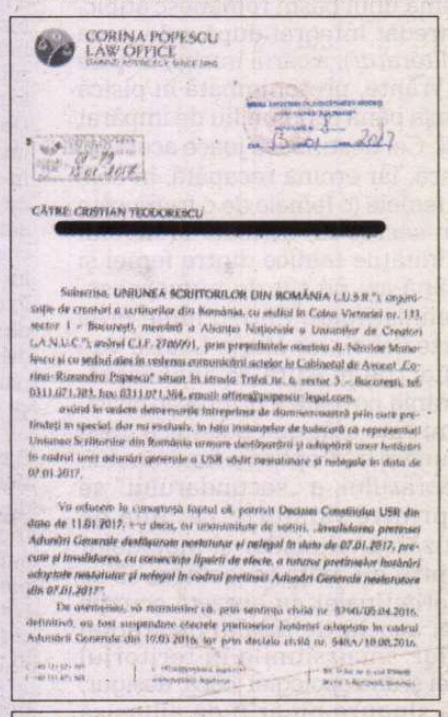
Dosarul nr. 936/299/2017 avea ca obiect cererea de ordonanţă preşedinţială prin care s-a solicitat suspendarea efectelor pretinsei Adunări Generale desfăşurate cu prezenţa a 16 persoane, majoritatea nefiind membre USR. Ordonanţa preşedinţială reprezintă o procedură specială, iar măsurile pronunţate de instanţa de judecată în cadrul acesteia nu rezolvă litigiul în fond, sunt provizorii şi durează până la soluţionarea litigiului privind fondul.

În primul rând, este important de precizat că litigiul privind fondul dreptului este înregistrat pe rolul instanţelor sub nr. **932/299/2017**, iar în cauză nu s-a stabilit încă primul termen de judecată.

Prin respingerea cererii de ordonanţă preşedinţială, instanţa nu putea şi nicidecum nu a procedat la soluţionarea aspectelor de fond privind legalitatea convocării şi desfăşurării pretinsei Adunări Generale din 07.01.2017, aceste aspecte urmând a fi tranşate în cadrul dosarului nr. 932/299/2017. În consecinţă, susţinerile pretinselor noi organe de conducere ale Uniunii Scriitorilor din România potrivit cărora instanţele ar fi confirmat legalitatea acţiunii lor sunt vădit denaturate şi eronate.

În al doilea rând, în cadrul dosarului nr. 37033/3/2016, în cadrul căruia aceste persoane au pretins că ar avea calitatea de reprezentanţi, prezentând instanţei hotărârile nelegale şi nestatutare pretins adoptate în 07.01.2017, instanţa a respins solicitările pretinselor noi organe de conducere şi a constatat calitatea lui Manolescu Nicolae de reprezentant legal al U.S.R.

În al treilea rând, prin Decizia Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 11.01.2017, s-a decis, cu unanimitate de voturi, invalidarea pretinsei Adunări Generale desfăşurate nestatutar şi nelegal în data de 07.01.2017, precum şi invalidarea, cu consecinţa lipsirii de efecte, a tuturor pretinselor hotărâri adoptate nestatutar şi nelegal în cadrul pretinsei Adunări Generale nestatutare din 07.01.2017.



CORINA POPESCU
LAW OFFICE

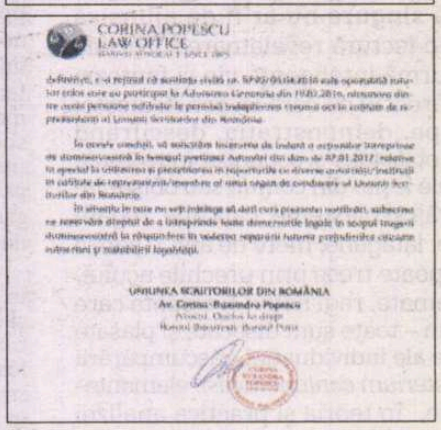
CĂTRE: CRISTIAN TEODORESCU

Subsemnata, UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA („U.S.R."), organizaţie de creatori a scriitorilor din România, cu sediul în Calea Victoriei nr. 133, sector 1 – Bucureşti, membră a Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori („A.N.U.C."), având C.I.F. 2780791, prin preşedintele acesteia dl. Nicolae Manolescu şi cu sediul ales în vederea comunicării actelor la Cabinetul de Avocat „Corina-Ruxandra Popescu" situat în strada Tribei nr. 6, sector 3 – Bucureşti, tel. 0311.071.303, fax: 0311.071.304, email: office@popescu-legal.com,

având în vedere demersurile întreprinse de dumneavoastră prin care pretindeţi în special, dar nu exclusiv, în faţa instanţelor de judecată că reprezentaţi Uniunea Scriitorilor din România urmare destituirii şi adoptării unor hotărâri în cadrul unei adunări generale a USR vădit nestatutare şi nelegale în data de 07.01.2017,

Vă aducem la cunoştinţă faptul că, potrivit Deciziei Consiliului USR din data de 11.01.2017, s-a decis, cu unanimitate de voturi, *invalidarea pretinsei Adunări Generale desfăşurate nestatutar şi nelegal în data de 07.01.2017, precum şi invalidarea, cu consecinţa lipsirii de efecte, a tuturor pretinselor hotărâri adoptate nestatutar şi nelegal în cadrul pretinsei Adunări Generale nestatutare din 07.01.2017".*

De asemenea, vă reamintim că, prin sentinţa civilă nr. 3746/05.04.2016, definitivă, au fost suspendate efectele pretinselor hotărâri adoptate în cadrul Adunării Generale din 10.03.2016, iar prin decizia civilă nr. 5403/18.08.2016,



CORINA POPESCU
LAW OFFICE

Înştiinţări similare au primit şi Dan-Mircea Cipariu şi Florin Iaru.

Eronate sunt şi afirmaţiile potrivit cărora Uniunea Scriitorilor din România ar fi în pericol de dizolvare faţă de cererea formulată de pretinsa Uniunea Artiştilor Plastici, prin dl Mârza Traian Ioan. Pe lângă aspectele de vădită inadmisibilitate, ridicate deja de USR prin intermediul întâmpinării, cererea este evident neîntemeiată. Motivele invocate de Uniunea Artiştilor Plastici, prin dl Mârza Traian Ioan, vizează o pretinsă contrarietate dintre Statutul U.S.R. şi OG nr. 26/2000; or, această contrarietate reprezintă în realitate o derogare permisă de lege. Aşa cum am mai precizat, Uniunea Scriitorilor din România nu este o asociaţie înfiinţată în baza OG nr. 26/2000, pentru a fi supusă dispoziţiilor acestei legi în ceea ce priveşte funcţionarea sa. U.S.R. este o organizaţie de scriitori, persoană juridică română înfiinţată şi recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică prin Decretul nr. 267/1949, ce funcţionează în baza Decretului-Lege nr. 27/1990, potrivit art. 85 din OG nr. 26/2000, rămânând supusă reglementărilor speciale care stau la baza înfiinţării şi funcţionării sale.

Înseşi dispoziţiile art. 2 din Legea nr. 35/1994 privind timbrul literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii şi de divertisment sunt în concordanţă cu dispoziţiile Decretului-Lege nr. 27/1990, făcând referire la noţiunea de *„organizaţie de creatori"*, ceea ce reprezintă o recunoaştere a acestei categorii de persoane juridice.

Pentru aceste motive, în condiţiile în care în spaţiul public apar informaţii denaturate, în calitate de Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, reiterez solicitarea adresată tuturor destinatarilor acestor informări provenind în special de la domnii Cipariu Mircea Dan, Teodorescu Cristian, Iaru Florin, să analizeze cu atenţie aspectele invocate de aceştia, reţinând faptul că informaţiile relevante şi pertinente vor fi aduse la cunoştinţa tuturor membrilor U.S.R. şi persoanelor interesate prin comunicate de presă adecvate, în concordanţă cu realitatea faptică. ■

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
Preşedinte, Nicolae Manolescu
17 ianuarie 2017

Ochiul magic

Triumful mediocrităţii

În *ADEVĂRUL* din 17 ianuarie, Doinel Tronaru semnează un detestabil articol despre ceea ce-şi închipuie el că ar fi culisele Premiului „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Nu ştim ce anume îi conferă autoritatea necesară să pună la îndoială votul unui juriu compus din critici reputaţi, în afară de un imens tupeu. Felul în care Doinel Tronaru leagă „scandalul" care ar fi dus la „aneantizarea imaginii U.S.R." (din cauza acordării Premiului în 2014 „craioveanului Gabriel Chifu", „socotit mediocru de colegii lui de breaslă"), este lipsit de sens şi de bunăcuviinţă. O minimă informare l-ar fi obligat pe Doinel Tronaru să constate că toate cronicile, numeroase, consacrate volumelor de versuri ale lui Gabriel Chifu, au fost foarte favorabile. Opiniile negative, în schimb, s-au mărginit la atacuri sub centură pe internet, fără vreo analiză şi fără argumente, venite din partea unor oameni care, e de presupus, nici nu citiseră un rând scris de Gabriel Chifu. În plus, Premiul „Mihai Eminescu" nu este al U.S.R. Scandaloasă nu e acordarea premiului unui poet adevărat, după părerea atâtora, scandalos e dispreţul lui Doinel Tronaru faţă de membrii absolut onorabili ai juriului. Între ei, Mircea Martin, care ar fi semnalat un viciu de procedură, este cel care a rostit *Laudatio* pentru Gabriel Chifu în 2014. Nici asta nu pare să ştie Doinel Tronaru. În sfârşit, „jocurile de culise" pe care Preşedintele U.S.R. le-ar fi făcut în împrejurarea cu pricina ţin de calomnia pură. Extraordinarul poet care e Mircea Cărtărescu, devine, în contextul mizerei luări de poziţie a lui Doinel Tronaru, care-l citează, e drept, pe eternul şi jalnicul Radu Vancu, împărtăşindu-i respectuos opiniile, o miză derizorie, şi anume legitimarea lui N. Manolescu, cu alte cuvinte „spălarea imaginii U.S.R. (&) a sa proprie". O colecţie de procese de intenţie şi de neadevăruri, asta este articolul din ziar. Cât despre autor, el e un recidivist în materie de arătat cu degetul scos din nas spre U.S.R. Nu e nimic de adăugat. Lipsa de profesionalism şi de caracter îi vor fi, oricum, fatale. **(R.L.)**

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410

Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU MUREŞ

România literară

3

• Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 27 ianuarie 2017 28 de pagini 3 lei

De ce n-au devenit Ipoteştii şi Botoşanii Weimar-ul României

un grupaj realizat de Gellu Dorian

• Editorial de Nicolae Manolescu: Eminescu, Ziua Culturii Naţionale şi *media*

• Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru

• Răzvan Voncu: Alexandru Vlad, poetul postum

• Critici invitaţi: Vasile Popovici despre Marcel Tolcea

• Poezii de Ion Pop

• Mircea Anghelescu: Amintiri fără memorie

• Cronica dramatică de Marina Constantinescu: Sfârşitul lumii

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Domnul Goe Hitler

• Poeme de Fernando Pessoa traduse de Dinu Flămând

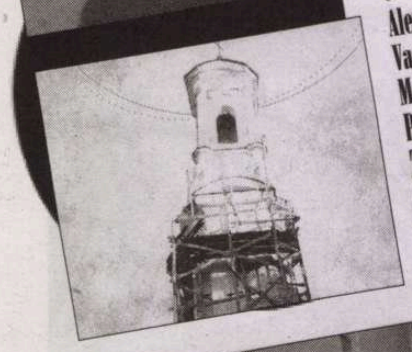
• Louis-Ferdinand Céline: *Mea culpa* (traducere de Claudiu Soare)

eseu

George Neagoe

Arghezi – „tâlhar de ceruri“

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu:
Eminescu, Ziua Culturii Naționale și *media* – p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Baudelaire – 150 – p. 4
Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
O nouă carte despre „marea europeană" – p. 5
Cronica ediților de Răzvan Voncu:
Alexandru Vlad, poetul postum – p. 6
Vasile Popovici:
Marcel Tolcea, omul-operă – p. 7
Poeme de Ion Pop – p. 8
Zilele Eminescu, 2017 – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Vorbă de la țară – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Accente subtile – p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Amintiri fără memorie – p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 13
George Neagoe:
Arghezi – „tâlhar de ceruri" – pp. 14-15
Alex Ștefănescu:
Odă (în metru antic) – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Despre solitudine – p. 17
Vintage de Simona Vasilache:
Viața ca un tricotaj – p. 17
Gellu Dorian:
De ce n-au devenit Ipoteștii și Botoșanii Weimar-ul României – p. 18
Memorialul Ipotești, la cheremul impostorilor
Dialog între Gellu Dorian și Valentin Cosereanu,
fostul manager al Memorialului Ipotești – p. 19
Proză de Hanna Bota:
Scrisoarea a cincea – p. 20
Cronica dramatică de Marina Constantinescu:
Sfârșitul lumii – p. 21
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Domnul Goe Hitler – p. 22
Mihai-Alexandru Canciovici:
Liliacul de Johann Strauss-fiul, premieră la Operetă – p. 23
Poeme de Fernando Pessoa
Prezentare și traducere de Dinu Flămând – pp. 24-25
Louis-Ferdinand Céline: *Mea culpa*
Prezentare și traducere de Claudiu Soare – pp. 26-27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „amintiri fără amintiri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

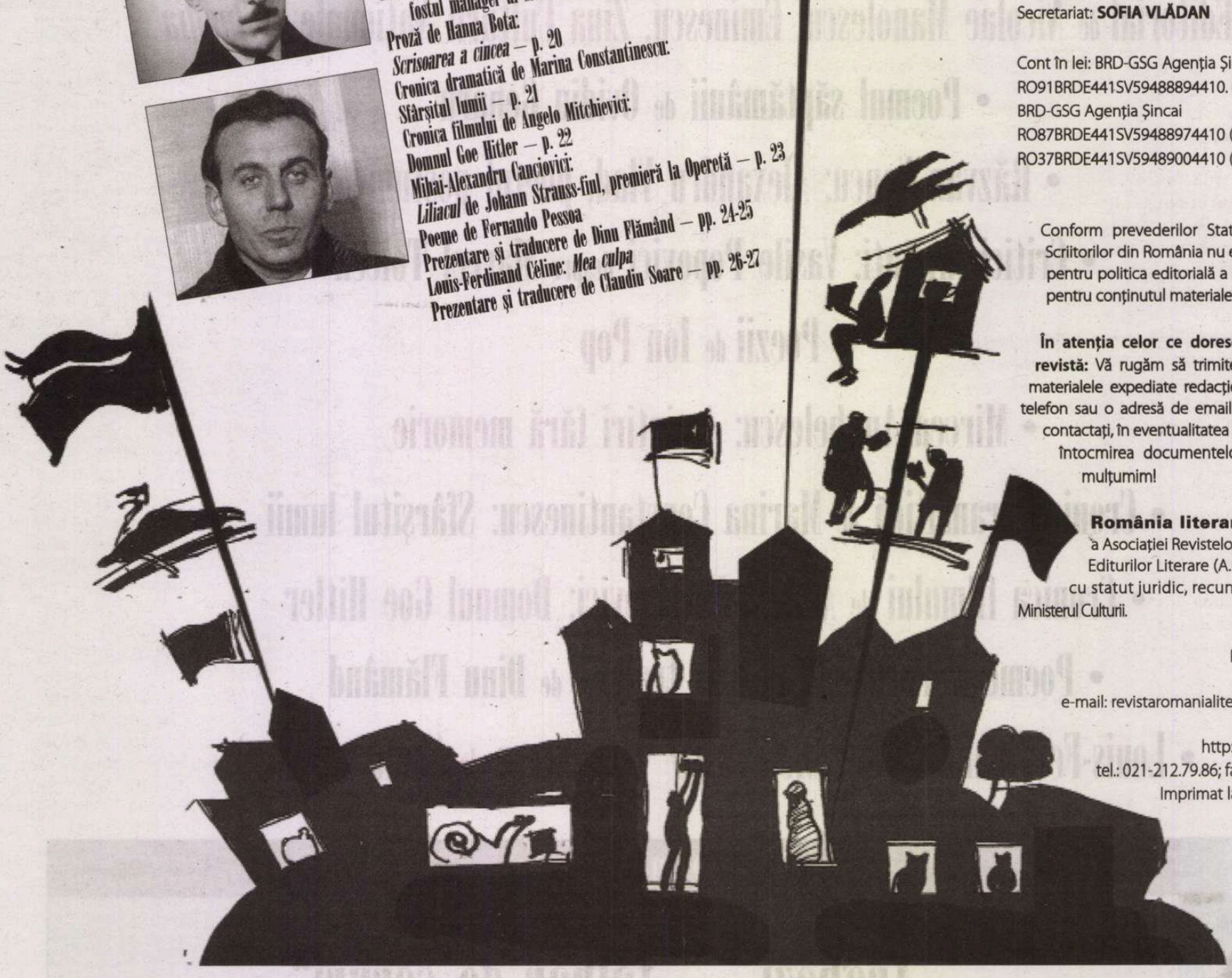
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

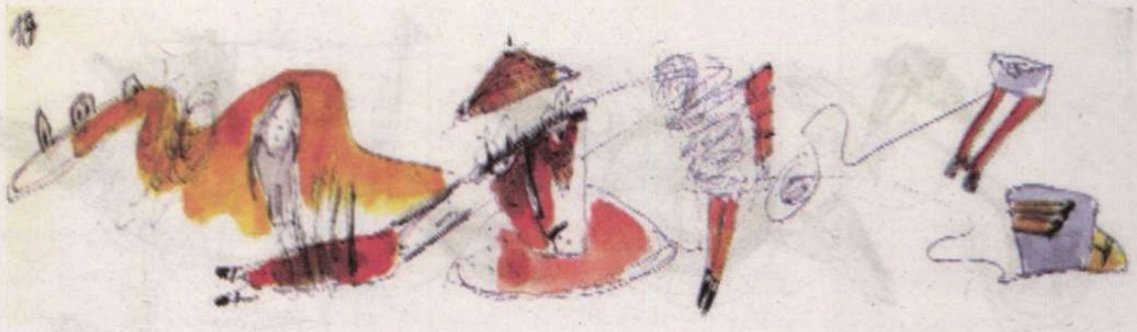
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Politicienii vorbesc despre cultură ca prioritate, mai ales în campaniile electorale şi nici nu e, măcar, sigur nici atunci că se referă la cultură în sens propriu.



■ editorial de nicolae manolescu

Eminescu, Ziua Culturii Naţionale şi *media*

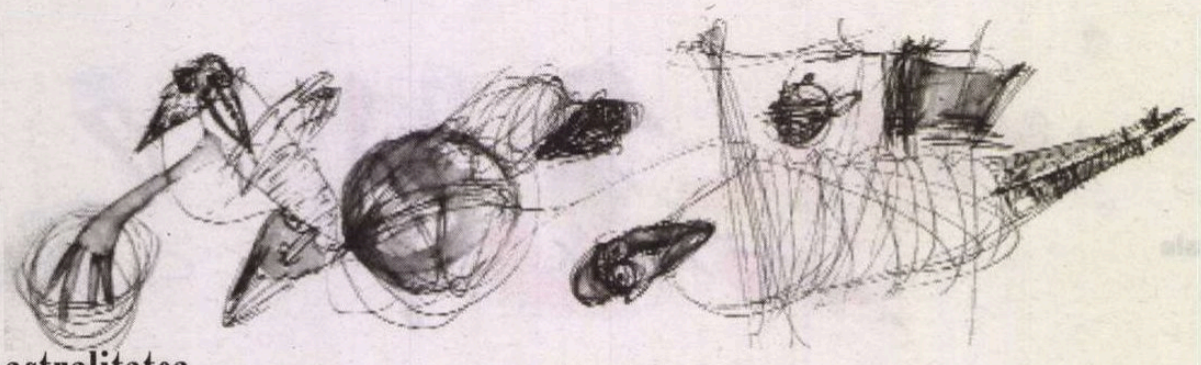
În 2014, cum se ştie, 15 ianuarie, data naşterii lui Eminescu, a fost declarată Ziua Culturii Naţionale. În fiecare an, cu această ocazie, au loc în toată ţara ample manifestări culturale. Astfel de manifestări au avut loc şi mai înainte, dar acum ele sunt reunite sub semnul memoriei marelui poet.

Pentru ca Ziua Culturii să nu rămână o simplă festivitate omagială, e nevoie de două lucruri: manifestările să fie diverse şi bogate în conţinut (simpozioane, articole şi studii despre poet, reeditări ale operei, premii, activităţi şcolare etc.) şi, totodată, să atragă luarea aminte a publicului larg asupra importanţei moştenirii eminesciene în cadrul patrimoniului cultural naţional şi asupra contribuţiei poetului la dezvoltarea şi ilustrarea limbii literare româneşti. Nici una din aceste condiţii nu e îndeplinită de la sine. O mai veche obişnuinţă, făcută nouă cadou de către regimul comunist, constă în simpla îmbrăcare a unor astfel de împrejurări în ţoale festive. Din fericire, anul acesta lucrurile au fost luate în serios atât la Botoşani, unde se desfăşoară de 26 de ani o gală de premii purtând numele lui Eminescu, cât şi la Academia Română, unde a fost prezent preşedintele ţării, iar ministrul Culturii a rostit un discurs foarte apreciat. Am participat eu însumi, ca şi în anii trecuţi, la manifestările de la Botoşani şi Ipoteşti, şi trebuie să spun că ele s-au bucurat de prezenţa unui public interesat şi numeros. Surpriza neplăcută a venit a doua zi dimineaţa, când am urmărit la televiziune ştirile. Ziua Culturii şi a lui Eminescu a fost prezentată de una din televiziunile comerciale cele mai cunoscute ca o suită de evenimente... comerciale. Mai exact, ca o formă de divertisment. Cultura fiind una, iar divertismentul alta, am fost şocat de confuzie. Nu era, desigur, prima, şi mă tem că nici ultima oară, când constatam că noţiunea de cultură se confundă la noi cu aceea de recreere ocazională, ca un fel de 1 Mai muncitoresc de pe vremuri, început cu o paradă şi încheiat cu o petrecere la iarbă verde. Am aflat de la televiziunea cu pricina că statuilor lui Eminescu de la Iaşi şi Galaţi li s-au atârnat de gât ghirlande colorate, că un bărbat patriot a citit nişte versuri (proaste, dar proprii) dedicate lui Eminescu sau că un sobor de preoţi a ţinut la Bellu o slujbă de comemorare, un parastas, cum s-ar spune, deşi nu era vorba de moartea lui Eminescu, ci de naşterea lui.

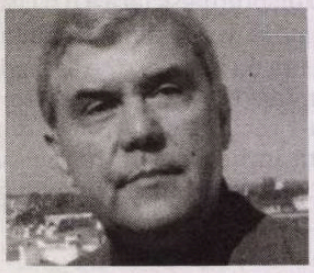
Exemplul meu poate părea unul, banal, de lipsă de profesionalism jurnalistic. Din păcate, este însă unul de-a binelea alarmant, în măsura în care *media* românească nu înţelege rostul adevărat al culturii. Am remarcat, şi nu de azi, de ieri, că literatura sau pictura, scriitorii sau compozitorii nu se bucură nici pe departe în ochii televiziunilor şi ai presei scrise, ai cotidianelor, mai exact, de atenţia acordată manechinelor, cântăreţilor, fotbaliştilor sau altor categorii socio-profesionale, onorabile altminteri (şi inevitabile, în lumea modernă). Ceea ce mi se pare foarte grav este că nu se mai face aproape nici o deosebire între cultură şi divertisment. Vedetele sunt create exclusiv de acesta din urmă. Am tot spus şi repetat aceste lucruri. Discoteca ţine de decenii bune locul bibliotecii. În sălile de expoziţii sau la Ateneu merg doar din ce în ce mai puţini amatori. Din ajunul Crăciunului şi până la Sfântul Ion, televiziunile s-au întrecut în formaţii de muzică populară. De citit, nu se mai citeşte ca altădată. Programa-cadru şcolară tinde să-i ignore pe scriitorii clasici. Şi aşa mai departe. Politicienii vorbesc despre cultură ca prioritate, mai ales în campaniile electorale şi nici nu e, măcar, sigur nici atunci că se referă la cultură în sens propriu. Dacă o gală de poezie pe o scenă de teatru nu va strânge niciodată la fel de mulţi spectatori ca un concert folk în Piaţa Palatului, nu înseamnă că trebuie să nu organizăm lecturi publice de poezie. Nici să ne sfiim să vorbim despre artă ca despre un apanaj al elitelor. Fiindcă elitele reprezintă avangarda adevăratei culturi, dincolo de módele şi timpul cărora li se supune până şi cel mai sublim divertisment.

Fenomenul descris mai sus ar fi mai puţin alarmant dacă s-ar limita la această confuzie. Să nu uităm totuşi faptul că televiziunile se întrec vitejeşte în a face *rating*-uri cât mai mari. Şi nu le este de ajuns să pitească emisiunile culturale într-o nişă greu frecventabilă, de pe la miezul nopţii, dar găsesc util să arunce asupra lor o lumină crudă matinală: pigmentându-le cu câte un sâmbure de scandal. Cotidianele nu rămân nici ele mai prejos în materie de picanterii. Cum eu mă număr printre ultimii cititori de presă scrisă din România, am răsfoit, fireşte, ca în fiecare zi, cotidianele apărute după Ziua Culturii Naţionale. Cum au reflectat-o ele luni, 16 ianuarie, nu ştiu, fiindcă am plecat din Botoşani dimineaţa devreme, când nu ajunseseră în chioşcuri. Aşa că vă rog să nu mi-o luaţi în nume de rău dacă greşesc. Dar marţi, îmi atrage atenţia încă de pe prima pagină a „Adevărului", ziar la care colaborez de ani buni, titlul *Premiu cu cântec pentru Mircea Cărtărescu*. E vorba, aţi aflat din numărul trecut al revistei noastre, despre Premiul „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Aţi aflat despre ce conţine articolul lui Doinel Tronaru cu acest titlu tot din numărul trecut al **România literară**. Nu ca să denunţ încă o dată infamiile din el, revin acum la articol. Vreau să semnalez altceva, şi anume că tot ceea ce autorul a găsit mai important de comunicat cititorilor ziarului este că juriul de la Botoşani format din şapte reputaţi critici s-a făcut de râs, încercând să repare onoarea pierdută din anii trecuţi, când Cărtărescu n-a primit premiul. Şi nu doar juriul, ci USR şi eu însumi, încercând chipurile să ne „relegitimăm" pe spinarea poetului, după ce ne-am fi văzut prestigiul „aneantizat" de alegerea în 2014 a lui Gabriel Chifu. Ce îl autorizează pe acest neica nimeni să-şi dea cu părerea, colecţionând tot ce a descoperit pe facebook mai acătării contra lui Chifu, USR şi a mea însumi, venind din partea unor colegi de breaslă care, dincolo de insanităţile cu pricina, n-au făcut nici cel mai mic efort de a scrie un articol analitic, argumentat, despre o poezie pe care o dispreţuiesc fără a o fi citit şi asta, fiindcă în epoca internetului, invidia şi ura nu numai nu se ascund, ca regii mitici în straie de cerşetor, ca să nu-i recunoască lumea, dar se poartă îmbrăcate în haine cu atât mai ţipătoare, cu cât invidia şi ura sunt mai bătătoare la ochi.

Dacă mai doriţi un exemplu de ce poate face nevoia de senzaţional în cultură (bănuiesc că în politică sau în viaţa mondenă ştiţi prea bine acest lucru, de când cu telenovela poliţistă Elodia sau cu melodrama politică Ghiţă), vă mai ofer unul, tot din 17 ianuarie, din ziarul „Evenimentul zilei". De data asta, vă cer scuze, e vorba mai ales despre mine. Tot pe pagina întâi, îmi sare în ochi un titlu care îl trimite pe cititor la pagina ultimă: *Nicolae Manolescu făcut praf chiar de ziua lui Eminescu*. Hait!, mi-am zis. Referirea mă onora, desigur, dar să vedem cine şi de ce m-ar fi făcut praf. O altă somitate jurnalistică, Florian Saiu (în adresa de e-mail se numeşte Florin, e bine să aveţi grijă în caz de identificare), comentează, umflat ca un pepene de mândrie patriotică (doar nu vă închipuiaţi că referinţa la Eminescu era spre cinstea mea; nicidecum, bătea spre lustruirea articlerului însuşi!), comentează, aşadar, demisia din USR a poetului Vasile Baghiu. Cine este Vasile Baghiu? Ei, cum să nu ştiţi? Ne spune Saiu: „inventator al himerismului, concept şi manifest care propune o direcţie nouă în poezie". Şi de ce a demisionat? Pentru motive ţinând de himerism, cum altfel: că aş fi încălcat la USR „libertatea de expresie", dovedindu-mă vinovat de „minciuni şi impostură". Că habar n-are despre ce vorbeşte, acuzând la USR „abuzuri şi derapaje manageriale", rezultă destul de evident din spusele demisionarului, a cărui legătură şi, implicit, cunoaştere a USR e cam la fel de strânsă cum e aceea dintre himerism şi poezie. Admit spăşit că până şi pe mine, despre alţii mai puţin hârşiţi cu presa, ce să zic, titlul de pe prima pagină m-a împins să citesc mai departe ziarul. (Vă reamintesc: ziar patronat onorific de însuşi fondatorul celui dintâi tabloid postdecembrist, „maestrul" Ion Cristoiu, un reporter tot aşa de plin de fantezie ca nu mai puţin faimosul Caracudi, personajul caragialian de la care a învăţat să intuiască *ce gândeşte Suveranul* de azi, la fel de neamţ, ca şi cel de ieri). Dar să mă adun din praful care m-a făcut Vasile Baghiu: ce plictisitoare mi s-ar fi părut Ziua Culturii cu Eminescu cu tot, dacă nu era pagina 24 din „Evenimentul zilei" şi capacitatea lui Florian (Florin) Saiu de a scoate apa senzaţionalului din piatra seacă a unei aniversări oarecare! ■



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Baudelaire – 150

despre el s-a scris o întreagă bibliotecă. Răsfoind imensul catalog al comentariilor, observăm cîteva notaţiii şocante.

Împlinirea unui secol şi jumătate de posteritate baudelairiană ne pune într-o dificultate mentală neaşteptată: pentru majoritatea cititorilor de limbă franceză, Baudelaire a existat dintotdeauna şi are, fără voia lui, un aer atemporal. Pe de altă parte, iată că a trecut un secol şi jumătate de la dispariţia celui mai actual şi mai viu dintre poeţii francezi.

El a avut şansa de a se fi plasat în punctul geometric al celebrităţii literare. A fost cel dintîi modern profund (prin sensibilitate, viziune asupra lumii şi asupra artei, limbaj nou şi imaginaţie debordantă), dar, în acelaşi timp, ultimul poet extraordinar de formaţie clasică, deoarece modernitatea lui apare turnată într-un vers perfect articulat, de rigoare uneori pedantă. Cele mai celebre compuneri ale sale au forma sonetului. Rămîne cel mai modern dintre retorici şi cel mai retoric dintre moderni.

Despre el s-a scris o întreagă bibliotecă. Răsfoind imensul catalog al comentariilor, observăm cîteva notaţiii şocante.

André Gide, autor la bătrîneţe al unei celebre *Antologii* a poeziei franceze şi exeget subtil al acestei poezii în ansamblul ei, spunea: „Nu există nici o poezie din *Les Fleurs du Mal* care să nu conţină cîteva versuri de dragul cărora să nu citezi poezia în întregime".

Cîteva decenii mai tîrziu, lucidul şi iconoclastul Jean-François Revel dădea formă memorabilă unui adevăr pe care toţi îl ştim, dar pe care aproape nimeni nu-l proclamă deschis: „Există puţini mari poeţi şi majoritatea acestor mari poeţi au scris de obicei puţine poezii frumoase. Geniul poetic nu e doar foarte rar, dar el se şi manifestă foarte rar la cei care îl posedă. Sunt însă cîteva excepţii de poeţi la care aproape totul e frumos: în Franţa, Baudelaire şi Villon reprezintă aceste excepţii".

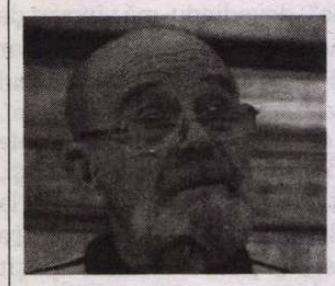
Henri Dutilleux, marele compozitor şi muzician francez contemporan, era întrebat într-un interviu cine ar fi artistul care l-a influenţat cel mai mult, cine a făcut din el compozitorul de astăzi. Interlocutorul se aştepta, firește, să urmeze numele unui compozitor sau al unui interpret celebru, dar Dutilleux a răspuns simplu: Baudelaire.

În Italia mussoliniană, politica naţionalistă oficială căpătase forme din ce în ce mai bizare – bunăoară aceea de a reboteza în variantă italiană marile nume neitaliene ale culturii universale; ca să se arate că e vorba într-adevăr de un mare nume, Baudelaire a devenit atunci poetul *Beldellaere*. Da, chiar aşa! Naţionalismul nu a fost niciodată sensibil la ridicol.

Încheind răsfoirea cîtorva pagini din imensul catalog Baudelaire, reproduc ceea ce am scris despre poetul francez acum trei ani, cînd secolul şi jumătate de posteritate încă nu se împlinise:

„În urmă cu cîţiva ani, atunci cînd secolul XX se pregătea să dispară, Tribunalul de Mare Instanţă din Paris a anulat, cu întîrziere de un secol şi ceva, condamnarea pentru imoralitate pronunţată împotriva lui Baudelaire şi împotriva volumului său de versuri. Chiar dacă această condamnare nu avusese urmări materiale directe şi dramatice pentru autor, ea realizase totuşi o performanţă notabilă: a reuşit să amărască ultimii ani ai unei existenţe şi aşa lipsite de bucurii. Dacă ne închipuim că, fie şi în cea mai civilizată ţară de atunci, în Franţa, cel mai mare poet al vremii era profet în ţara lui, ne înşelăm amarnic. Se pare că, printr-o conjuncţie astrală eternă, partea poetului va rămînea mereu suferinţa". ■

■ poemul săptămânii de ovidiu genaru



Dincolo

Așa-zisele locuri prea strâmte irespirabile
fie și cele strânse în chingi
sau strivite din greșeală sub talpa lui
Dumnezeu
nu sunt cum s-ar crede pustii.
Au și ele înșelările lor cu berării și
taifasuri
au locuri secrete de fumat pentru mici toxicomani
au și gară anume să evadezi în închipuiri
unde poți să-ți priponești calul ca-n filme
și să bei un șnaps.
Aud că acolo se deschid uși care la noi se închid.
Și că străzile lor sunt amintirea altor străzi
pe care trecătorii le-au luat cu ei
ca să aibă și copilăria o adresă exactă.
Și mai cred că amprentele noastre calde apar
pe monitoarele lor ca să afle din vreme
când începem a ne răci.
Ca pretutindeni
și acolo lumea își petrece vremea cu îngerii
pe care îi roagă să le amenajeze o popicărie
fiindcă nu-i suflet de cartier să nu-și dorească
să dărâme popice.
De-acolo e peste puteri să te-ntorci pe unde ai mai fost.
Astfel de incinte sunt omniprezente
chiar și aici și acum lângă tine
însă ochii noștri nu sunt făcuți să le vadă.
Și să nu credeți că pe acolo moartea-i mai puțin
pricepută
ori de un singur fel plăcut la vedere.
nici vorbă. Moartea-i presuativă și respectă
orbește
tot ce-ți este scris
chiar și cu litere mici în ziarul local
de un Dumnezeu potrivit acelor locuri
înguste.
În suluri rostogolite
ni se trimit mesaje de pe tărâmul lor că suntem
așteptați
cu masa întinsă
de dublurile noastre fără corp.

Unde poeții scriu postum
și fluturii bat covoarele raiului. ■

CALENDAR

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1949 – s-a născut Vasile Zetu
17.01.1960 – s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.1997 – a murit Andrei Bantaş (n. 1930)
17.01.2010 – a murit Augustin Frăţilă (n. 1953)

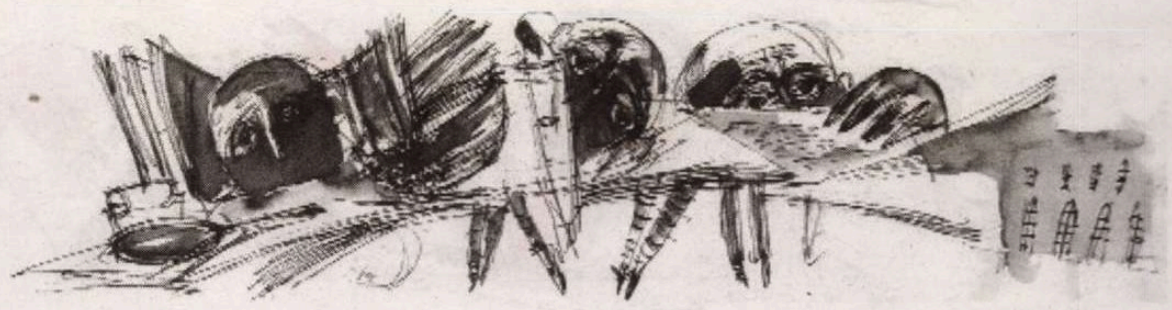
18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)
18.01.2016 – a murit Silvia Kerim (n. 1931)

19.01.1889 – s-a născut Artur Enăşescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubiţa Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeşanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)
19.01.1999 – a murit Alexandru Duţu (n. 1928)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Ţichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran (m. 2016)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeşu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Tăicuţu Manta
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creţia (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureşan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral

O carte oportună, o carte care în chip fericit ne-o readuce în atenţie pe Hortensia Papadat-Bengescu, marea noastră scriitoare de ieri, de azi şi de oricând.



21.01.1951 – s-a născut Cezar Ţucu
21.01.1953 – s-a născut Sanda Chiose Stiehler
21.01.1978 – s-a născut Bogdan Creţu

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1949 – s-a născut Andrei Aurel
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T.S. Kasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrţu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Taşcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2015 – a murit Tudor Opriş (n. 1926)

24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Buşecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1953 – s-a născut Paul Vinicius
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiţă Loviste
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crişan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru

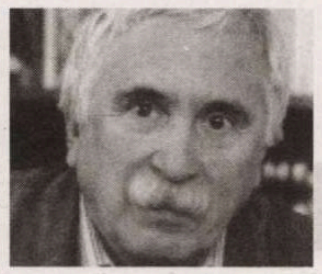
25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiţă

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perşa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cuşnarencu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O nouă carte despre „marea europeană”

Apărut în 2016 o nouă carte despre Hortensia Papadat-Bengescu, marea noastră prozatoare din veacul trecut, care şi azi, observăm, îi ispiteşte pe cercetătorii literari.

Cartea la care mă refer este scrisă de Constantin Trandafir, care s-a ocupat mai înainte de Creangă, de I.L. Caragiale, de Mateiu Caragiale, de Bacovia, de Paul Zarifopol, de Al. Philippide, de Ştefan Petică, aşadar de scriitori „vechi”. Dar şi de scriitori „noi” (v. textele din *Grigore Hagiu şi generaţia sa).* Ca istoric literar a îngrijit ediţii din Coşbuc, Macedonski, Goga, B.P Hasdeu, M. Sadoveanu, o activitate pe care nu a restrâns-o la factologie, ci a căutat să ajungă, practicând-o, la extragerea unor sensuri. A urmărit să răzbată la o perspectivă proprie de interpretare sau, în orice caz, la o perspectivă nesufocată de locuri comune.

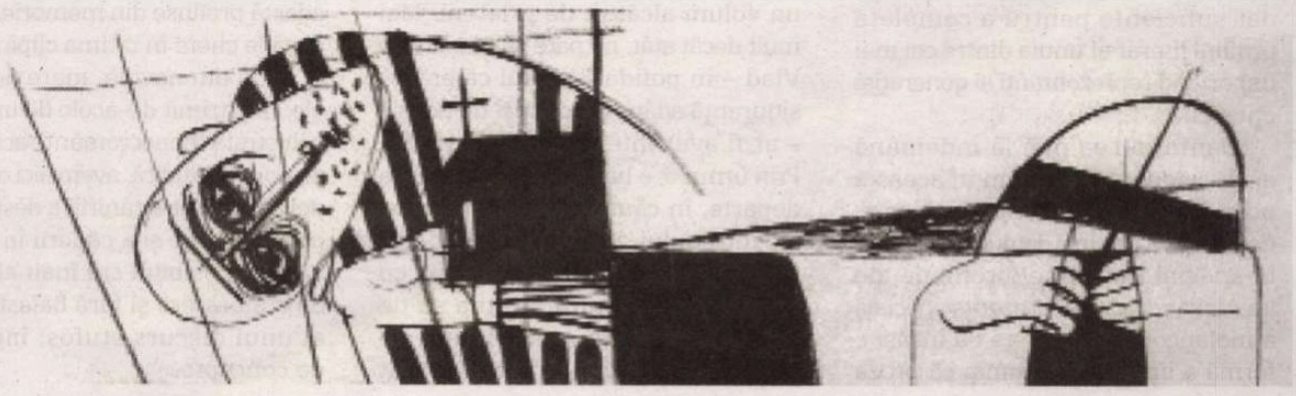
Interesul lui Constantin Trandafir pentru Hortensia Papadat-Bengescu nu este de dată recentă şi într-o carte a sa din 1983 (*Dinamica valorilor literare*) scriitoarea figura ca subiect al unuia din studiile incluse acolo. În celelalte erau discutaţi Maiorescu, Lovinescu, Bacovia, Arghezi, Rebreanu, Sadoveanu, Ion Barbu, G. Călinescu şi alţi însemnaţi scriitori care au definit literar începutul nostru de secol XX. Toţi aceştia sunt prezenţi, într-o măsură sau alta, şi în cartea de faţă, configurând în chip necesar mediul scriitoricesc şi social-uman în care Hortensia Papadat- Bengescu s-a manifestat. Prin îndrăzneţul titlu pe care l-a dat cărţii (*Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană*), Constantin Trandafir avertizează că s-a dedicat unei acţiuni reconstitutive de anvergură. Se obligă să cerceteze medii formatoare şi receptoare, curente spirituale şi comportări semnificative. Ştie ce va avea de făcut: „Rămâne iniţiativa aceasta (...) un examen cu multă atenţie şi destulă libertate cât priveşte raportarea scriitoarei noastre la tipologii ale prozei moderne, la desluşirea unor afinităţi, disocieri şi nuanţe”.

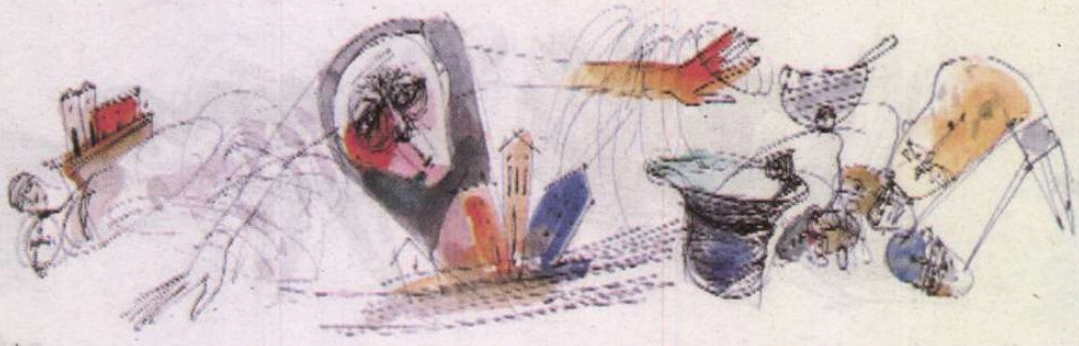
Poezia Hortensiei Papadat-Bengescu, rareori discutată, scrisă în mare pare în franceză, constituie prima mărturie a legăturilor adânci cu spiritualitatea Franţei şi cu ceea ce îi sugerase lecturile din simboliştii francezi şi din urmaşii apropiaţi ai acestora, Cocteau, Claudel, Péguy ş.a. Unul din cele mai interesante capitole ale cărţii de care vorbim este acela în care sunt evocate raporturile intelectualităţii noastre cu Proust ca şi ale acestuia cu românii, cu exponenţi ai aristocraţiei româneşti care frecventau cercuri pariziene în care şi Proust putea fi întâlnit. Şi acesta era ataşat de români şi proiectul eşuat al lui Proust de a călători în România este, de asemenea, amintit. Bine venite sunt în carte şi evocările altor relaţii româneşti cu Proust şi cu opera sa, cu receptarea proustianismului în chiar epoca în care se impunea în Europa şi în lume. Puţini dintre cititorii de azi ştiau, cred, despre deschiderea către proustianism a unor scriitoare tinere din epocă, precum Cora Irineu sau Mia Frollo, şi a mai cunoscuţilor, desigur, Felix Aderca, Henriette Ivonne Stahl, Dan Botta. Constantin Trandafir urmăreşte relaţia cu Proust a acestora, precum şi a unor Eugen Ionescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Ov. S. Crohmălniceanu pentru a ajunge în deceniile şapte şi opt ale veacului trecut. Acolo are de urmărit preocupările pentru Proust ale Danei Dumitriu, ale lui Liviu Petrescu, Mihai Zamfir, Al. Protopopescu, Florin Mihăilescu, Liviu Leonte şi, desigur, ale lui Nicolae Manolescu. Sunt de scos la lumină şi alte cercetări româneşti privitoare la Proust şi pe nedrept ignorate : ale Eugeniei Tudor Anton, ale comparatistei Florica Ciodaru-Courriol şi chiar ale lui Eugen Simion despre care puţini mai ştim că a fost preocupat, fie şi în treacăt, de „ecuaţia Proust-Bengescu”, de „larga deschidere epică proustiană a romanului *Rădăcini*”.

Constantin Trandafir, *Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană,* Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016

Alte capitole ale cărţii lui C. Trandafir vorbesc despre „filiera germano-austriacă”, despre preţuirea scriitoarei noastre pentru Nietzsche şi Freud, iar altele despre raporturile acesteia cu „pământul nordic”, unde o interesează Knut Hamsun, ori spaţiile italian şi spaniol, unde la fel descoperă spirite afine (D'Annunzio, Italo Svevo, Giovanni Papini şi alţii despre care va scrie).

O carte oportună, o carte care în chip fericit ne-o readuce în atenţie pe Hortensia Papadat-Bengescu, marea noastră scriitoare de ieri, de azi şi de oricând. ■





Poemele nu constituie o revelaţie, care să ne dezvăluie cotloane ascunse ale personalităţii lui Alexandru Vlad.

Alexandru Vlad, poetul postum

Încă nu ne-am obişnuit cu gândul că Alexandru Vlad nu mai este printre noi, dar valorificarea postumelor sale a început deja. Au apărut şi romanul pe care apucase să îl încheie înainte de a se stinge, *Omul de la fereastră*, şi poezia sa: aceasta din urmă, într-un volum bilingv (cu traduceri engleze semnate de Virgil Stanciu), intitulat, simplu, *Poemele/ The Poems*.

Textele sunt escortate de un cuvânt înainte de Ion Mureşan, o prefaţă a traducătorului şi de o postfaţă de Al. Cistelecan.

Se ştia, printre cei care îi cunoşteau activitatea literară, că Alexandru Vlad scrie şi poezie, ba chiar debutase, la vârsta şcolarităţii, cu versuri. Nu făcea un secret din asta, chiar dacă, în ultimii ani, o publica discret, numai în revista „Vatra", rareori mai mult de un text pe număr. Nu cred că se considera neapărat poet, însă nu cred nici că lua îndeletnicirea drept un *hobby*. Era vorba, mai degrabă, de o altă faţetă a personalităţii sale creatoare şi, în acelaşi timp, de o anumită sfială (splendid surprinsă de Ion Mureşan în cuvântul său introductiv) în faţa misterului versului, care îl făcea să direcţioneze proza şi publicistica spre un registru de exprimare public, iar poezia, mai mai curând, către unul restrâns.

Nici nu sunt multe, aceste poeme pe care Alexandru Vlad le-a strecurat (ca pentru mai târziu...) în paginile din „Vatra". Dacă am numărat bine, sunt 17, la care se adaugă şi două poezii de tinereţe, editate iniţial de Petre Bucşa, profesorul său din liceu, într-o plachetă colectivă în care mai semnau – *apud* Al. Cistelecan – Lucian Taloi, Gheorghe Pugna şi Marius Jucan. Prea puţine, probabil, pentru a consacra un poet de sine stătător, dar suficiente pentru a completa profilul literar al unuia dintre cei mai importanţi reprezentanţi ai generaţiei optzeci.

Tentaţia cea mai la îndemână ar fi, evident, să căutăm în această poezie semnele prozei şi/ sau invers. Ce-i drept, a fost mai demult remarcată, în special în ultimele romane ale lui Alexandru Vlad, prezenţa specială a melancoliei, care este ea însăşi o formă a lirismului. Numai că proza lui Vlad era orice altceva, în afară de nesuferita proză „poetică" a celor lipsiţi de vână epică. Nici modelele sale anglo-saxone şi americane, de la Joseph Conrad la Henry Miller, nu l-ar fi încurajat în această direcţie. Venind mai puţin în contact cu căutările Cenaclului „Junimea" (în care s-au format aproape toţi prozatorii optzecişti), Alexandru Vlad şi-a avut propriul drum în cadrul generaţiei, distinct de formula textualismului. Totuşi, îi este proprie şi lui întoarcerea la povestire ca *forma mentis* şi ca act fundamental al fiinţei. Melancolia de care vorbesc nu se amestecă fraudulos în epic, ci este o sub-notă a discursului – perceptibilă, cum spuneam, mai ales în *Curcubeul dublu* (2008), *Ploile amare* (2011) şi *Omul de la fereastră* (2015) –, ce ţine mai ales de perspectiva existenţială decât de modalitatea narativă. Prozator puternic, din stirpea lui Conrad, Vlad se „înţelepţeşte", cumva, în romanele din ultima etapă de creaţie, acolo unde epicul este, adesea, convertit în parabolă. Dintr-un prozator fascinat de spectacolul existenţei, el se transformă într-unul fermecat de sensurile *din spatele* existenţei.

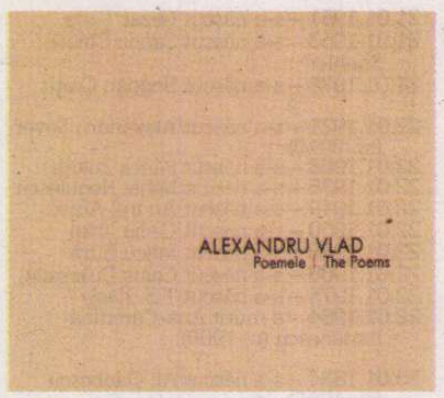
Înclin să cred că aceasta a fost şi portiţa prin care a revenit, între preocupările sale, scrierea poeziei. Am spus *scrierea*, întrucât lectura poeziei a fost o permanenţă pentru Alexandru Vlad. Citea poezie, căuta vecinătatea poeţilor şi comenta poezia cu o netăgăduită competenţă. Nu am la îndemână colecţia revistei „Vatra" (şi nici ediţia nu are, din păcate, cuvenita notă explicativă), dar înclin să cred că momentul în care a început să publice aceste poeme nu e departe în timp de începutul elaborării ultimelor romane.

Poemele/ The Poems este, desigur, un volum alcătuit de prieteni. Mai mult decât atât, nu pare că Alexandru Vlad – în pofida faptului că era cu siguranţă adânc preocupat de poezie – ar fi avut intenţia de a-l alcătui. Prin urmare, e hazardat a merge prea departe, în căutarea unor structuri ale întregului. Lectura nu are decât calea de a parcurge cartea text cu text, fiecare, în unicitatea sa de monadă, fiecare, conţinându-l pe autor în proporţii egale. Cu atât mai mult, cu cât nu sunt rezultatul unor intenţii explicite, simetriile şi corespondenţele din cele 17 + 2 poeme ne spun ceva important, cred, despre personalitatea artistică a autorului lor.

Din acest punct de vedere, este inspirată alegerea titlului volumului. Multe texte au, desigur, dimensiuni reduse, însă toate au acea amplitudine interioară pe care le-o conferă statutul de *poezii unice*, compuse într-un moment singular de inspiraţie, iar nu respiraţia tranzitorie a unor „piese" dintr-o culegere preconcepută.

Aminteam de „înţelepţirea" prozatorului şi de tentaţia parabolei. Sunt aspecte care se observă şi în aceste poeme, care au (multe dintre ele) o aparenţă gnomică, dar încheiată în/ prin paradox: „Clujul e oraşul căruia îi simt lipsa/ Oriunde m-aş afla./ Şi când mă-ntorc o simt şi mai tare,/ Ca dovadă că sunt acasă." Un paradox, se poate vedea, cordial şi... uşor melancolic, nu unul extrem, în manieră suprarealistă. Fin observator, poetul nu se mulţumeşte, însă, să transcrie *poezia realului*, în maniera din *Poemul chiuvetei*, ci ridică notaţia la puterea parabolei existenţiale. O parabolă mai curând incompletă, sugerată, nu închisă în univoc: „Nu-mi amintesc când am văzut,/ copil fiind, pentru întâia oară în viaţa mea munţii./ Trebuie să fi fost un uriaş orizont zimţat/ ce nu putea aparţine nici cerului nici pământului.// Dar vai, n-a fost nimeni de faţă să-mi spună:/ Copile, nu uita,/ deschide bine ochii:/ Aceasta e una din zilele pe care vei încerca să ţi/ le aminteşti,/ zadarnic,/ toată viaţa de aci înainte."

În aceeaşi ordine, a melancoliei, intră şi viziunea universului de-reificat: „Nu pot să-mi amintesc fără să uit lucrurile mai întâi./ Dispar pe jumătate, adastă prelinse din memorie/ să vadă dacă le chem în ultima clipă înapoi.// Şi când am nevoie, mare nevoie de ele,/ îmi trimit de-acolo de unde sunt o ilustrată monocromă." Dacă trecem de pojghiţa ludică, avem aici o alegorie delicată a îmbătrânirii, a desprinderii de fenomene şi a căderii în *numen*. Fără imposibilul stil înalt al poeziei de cunoaştere şi fără balastul inutil al unui discurs stufos, îngreunat de concepte.



Alexandru Vlad, *Poemele/ The Poems*, ediţie bilingvă româno-engleză, cuvânt înainte de Ion Mureşan, traducere şi prefaţă de Virgil Stanciu, postfaţă de Al. Cistelecan, desene de Alexandru Pasat, Editura „Şcoala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2016, 89 pag.

E, fatalmente, destulă poezie ocazională în(tre) aceste poeme. Dar chiar şi ea depune mărturie că Alexandru Vlad nu se juca de-a poezia, ci căuta în ea un alt mijloc de expresie. Iată, de exemplu, ce fin prelucrează, ca un grafician lucrând în peniţă, un moment parizian oarecare: „Mi-am găsit numele scrijelit/ În scoarţa albicioasă a unui copac/ Lângă o bancă pe care nu stătea nimeni/ Primăvara următoare nu mai era acolo." Sau această replică brevilocventă la halucinantul discurs din *Cartea alcool* a lui Ion Mureşan: „Mi-a mărturisit că bea doar ca să-şi amâne nefericirea./ Nicicum din viciu sau lăcomie. Apoi/ S-a ridicat, şi-a plătit paharul/ Şi-a spus cu voce tare, pentru toţi:/ «Pe mâine»".

Există, însă, şi contrariul melancoliei, în *Poemele*. Alexandru Vlad are de partea sa, în lupta cu fantasmele negre care se ascund în spatele banalului de zi cu zi, umorul şi o filosofică acceptare a propriei condiţii, ca în programaticul text intitulat *Un poem al echinoxistului la bătrâneţe*: „Aş putea scrie/ Un poem al echinoxistului la bătrâneţe./ Terorizat în oraş/ Să intre la lansări de carte,/ Terorizat acasă de e-mail şi anchete neinspirate/ Iniţiate de reviste care nu plătesc,/ Cu cele patru injecţii pe zi ale lui,/ Cu mersul la spital de două ori pe săptămână/ (cu probele de urină în buzunar)./ Şi toate acestea ca să mai reziste o zi,/ Pentru alte lansări de carte,/ Şi alte anchete,/ Amintindu-şi cu plăcere de primele zile la «Echinox»,/ Când a început totul."

Poemele nu constituie neapărat o revelaţie, care să ne dezvăluie cotloane ascunse ale personalităţii lui Alexandru Vlad. În schimb, ele completează fericit tabloul creaţiei sale şi ni-l înfăţişează pe autorul lor ca o personalitate complexă, care, dacă excelează mai ales în proză, îşi pune amprenta originalităţii pe orice creaţie, indiferent de gen. ■

Cartea se citeşte cu lacrimi (de râs) şi poate, pe alocuri, cu unele dificultăţi pentru cei ce nu cunosc puzderia de figuri locale.

Marcel Tolcea, omul-operă

Iată că marile edituri nu au mereu exclusivitatea. Poţi da peste cărţi de cea mai bună calitate unde nu te aştepţi. E cazul unui volum de interviuri organizat de Robert Şerban cu Marcel Tolcea şi publicat de curând de Editura Universităţii de Vest sub titlul *La Tolce Vita*.

Cei ce nu-l cunosc decât tangenţial sau deloc pe Marcel Tolcea – Robert Şerban e, prin cărţi şi emisiuni televizate, o vedetă culturală – vor avea parte de marea descoperire: omul e o minune.

Un şir de întâmplări fericite a făcut ca Marcel Tolcea să nu rămână o glorie exclusiv *orală* a Timişoarei. Dintr-o întâmplare a ajuns să scrie poezie, superbele sale poeme despre bicicletă, dulap şi „ochiul inimei", ieşite dintr-o post-adolescentină competiţie cu Ioan T. Morar, vrând să arate că şi el poate „face" poezie; „inventii", aşa le-a numit el atunci. Auzindu-le şi eu pe măsură ce ieşeau misterios din Marcel Tolcea, am avut pentru prima oară în viaţă, în acel dintâi an de facultate, sentimentul facultăţii poetice încarnate în imediata noastră vecinătate. Ani în şir, am văzut apoi această inteligenţă risipindu-se în jerbe, *„je sème à tout vent"*, în orice împrejurare, oricând şi aproape cu oricine.

Lecturile sale, influenţate de misteriosul părinte Marcel Avramescu de la Jimbolia, un fel de extraterestru eşuat în pusta bănăţeană, evreu convertit la ortodoxie, guénonist, cabalist şi avangardist, au fasonat în persoana lui Marcel Tolcea o fiinţă improbabilă, amestec unic de cultură marginală, esoterică, cu totul specială deopotrivă în anii comunismului ca şi după, de tinereţe continuă, fermecătoare, de inteligenţă ascuţită, de *graţie* a inteligenţei şi de formidabilă dispoziţie pentru ludic. Toate acestea le ştiam demult. Cartea de faţă scoate la lumină, în acest cocktail de calităţi rare, rareori combinate laolaltă, încă un ingredient ce, până acum, nu fusese, pentru mine, evident, *bunătatea*, aşa de rară, ca o apă vie.

Revoluţia, pe de-o parte, şi profesorul Eugen Todoran, pe de alta, desemnat la început de 1990 rector al Universităţii de Vest, fiindcă Livius Ciocârlie se recuzase, au făcut posibilă aducerea lui Marcel Tolcea la facultate, nu la Litere, din păcate, cum ar fi fost normal, ci la Jurnalism. Sub presiunea carierei, împins de la spate de profesor şi de toata lumea, Marcel Tolcea şi-a scris teza despre Eliade şi Guénon şi astfel au apărut, din fericire, şi câteva studii despre esoterism, literatură şi jurnalism.

Din ceea ce e el, din ceea ce ştie şi din ceea ce ar putea să scrie n-a apărut decât această mică parte. Omul nu are şi darul hărniciei la scris.

Interviul smuls nonşalanţei cu care Marcel Tolcea îşi risipeşte darurile într-o provincie adesea ingrată (voi reveni) dă o idee clară despre **acest om-operă**.

Cartea se citeşte cu lacrimi (de râs) şi poate, pe alocuri, cu unele dificultăţi pentru cei ce nu cunosc puzderia de figuri locale. Sensul însă şi savoarea acestor două sute de pagini ce se epuizează în câteva ore de plăcere intensă nu scapă nici celor ce nu au nici cea mai mică idee despre Timişoara şi figurile ei.

Spicuim aşadar. În 1990, Marcel Tolcea e numit mai marele peste cultura timişeană şi, în această calitate, primeşte vizita unei delegaţii oficiale din Franţa, pe care o informează despre tirajele volumelor de poezie: *„când le-am spus că o carte de poezie dintr-o colecţie de masă* – Biblioteca pentru toţi, *de pildă – se tipărea într-o sută de mii de exemplare, asta a pus capac amabilităţii lor. (...) Şi uite-aşa, cu statistica asta în minte, am pornit cu domniile lor prin Timişoara, la bordul unei maşini oficiale care, în drum, a trecut şi prin faţa COMTIMUL-lui* [faimosul, pe vremuri, producător de carne de porc]. *Unde, dacă mai ţineţi minte, se mai formau nişte cozi ce dădeau înconjor cartierului. «Ce fac oamenii aceia acolo?», a întrebat şeful delegaţiei culturale. «E o lansare de carte de poezie», am răspuns eu cu modestie."*

Altă secvenţă, la Nichita Stănescu acasă. *„Nichita m-a invitat să spun poezie. Am recitat un poem despre frizer, care, în textul meu era călăul perfect din subconştientul oraşului şi care îţi taie părul fără să te doară, fiindcă el îl taie cu adevărat în apa din oglindă. Nichita a ascultat concentrat, apoi a spus tăios: «Încă o dată!» Am crezut că e surd. Am mai spus încă o dată textul, mai rar şi mai tare. M-a mai pus să îl spun încă de vreo cinci ori, apoi a exclamat cu putere: «Perfect!» Şi m-a invitat să mai spun poezia la el în poală."*

Sau din vremea studenţiei: *„La un moment dat, m-am îndrăgostit de o colegă a lui Mircea Mihăieş, Kate Messmer. Într-o seară, o aştepta cel mai celebru june medic al Timişoarei, Dr. Koch, fratele doamnei Pia Brânzeu, care avea un Ford vişiniu. Pe vremea aia, să o aştepţi pe Ea cu un Ford era ca şi cum astăzi ai aştepta-o cu un elicopter. I-am spus că dacă vine cu mine, o să... Şi m-am oprit fiindcă, evident, nu ştiam despre ce minune o să-i povestesc. Şi, fix atunci, privirea mi-a căzut pe dinamul răpciugoasei mele biciclete. Drept pentru care am spus că ii voi povesti povestea dinamului care, numai la lăsarea întunericului, îşi apropie obrazul de roata din faţă şi iubirea lor ţine doar cât ţine lumina din far. «Ce frumos», a zis cu tot zâmbetul ei Kate. «De unde e asta?» «E dintr-o poezie de-a mea despre Bicicletă», am şuşotit eu pierdut în minciună. «Sunt poet», am mai adăugat cu aceeaşi intonaţie pe care trebuie că ar fi avut-o şi moştenitorul Indiilor, cândva. Cred că, din politeţe, mi-a spus că ne vedem seara următoare, când aştepta să îi recit o poezie despre bicicletă. Şi a plecat cu Dr. Koch, evident."*

Nu se poate ceva mai comic decât ce observă încă adolescentul Marcel Tolcea despre unul din invitaţii reuniunii literare de la Jimbolia, Marian Odangiu, *„un tânăr brunet, cu plete, geniul Filologiei timişorene"*, care *„avea tenişi albi, de inorog"*.

Un amic, om cu stare, îl cinsteşte cu două sticle de vin spaniol: *„Să fie primit! Acasă, mă uit pe net şi văd că e un vin la vreo 55 de euro. Îţi imaginezi că am băut din el cum îţi pui picături în nas."*

La o întrebare gen chestionarul lui Proust, iată-l ce răspunde:

„Deviza mea: Cine se culcă o dată cu găinile se culcă şi a doua oară."

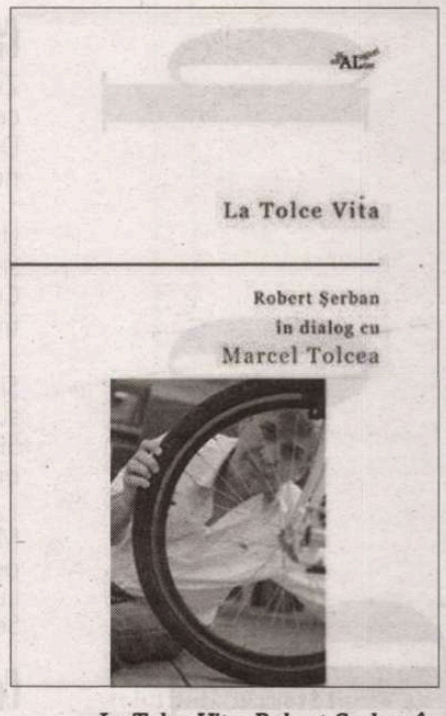
Tot ce spune Marcel Tolcea e interesant, ca şi cum ai descoperi lumea pentru prima oară: *„Râsul e complementar inspiraţiei fiindcă, atunci când râzi, eşti mai mult în expir. Te detoxifici de aerul stătut din tine. Aşa că, prin râs, scapi şi de tine."*

Cum să nu ciuleşti urechea la observaţiile sale atât de proaspete, de neaşteptate? *„Am să spun fără nici un fel de reţinere că prozatorul cel mai important al literaturii române, pentru mine, este Ioan Slavici.* Moara cu noroc *este, pentru mine, nu numai nuvela exemplară a literaturii române, ci şi tragedia exemplară a ei, fiindcă, aşa cum ştim, românii au avut tragedii doar de-a lungul istoriei, nu şi în literatură."*

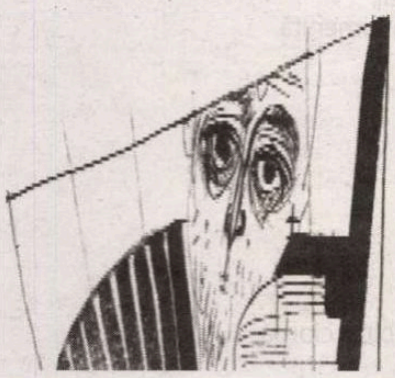
Dintre numeroasele scene memorabile ale acestui dialog dintre doi scriitori plini de inteligenţă, una doar: vizita lui Adam Michnik la Muzeul de Artă din Timişoara, păstorit pe atunci de Marcel Tolcea: *„Ca să înţelegi ce vreau să spun, domnul Michnik se bâlbâie şi, până am intrat în expoziţie, conversaţia noastră, în franceza, era una amabilă şi plină de silabe redundante. După ce am intrat în sălile Corneliu Baba, s-a lăsat tăcerea. Când am ajuns în ultima sală, unde erau cele mai expresioniste şi mai angajate pânze, domnul Michnik a început să vorbească coerent, şnur, fără nici o bâlbâială. Era teribil de emoţionat. Iar doamna care îl însoţea s-a aşezat sub o fereastra şi, privind într-o parte, ca şi cum nu ar fi vrut să i se vadă ochii, a spus aşa: «Adam, ici, il s'agit de nous!»"*

Până în vară, fatidica vară a lui 2012, Marcel Tolcea a fost un excelent director al Muzeului de Artă din Timişoara. Nu atât schimbarea sa din funcţie a fost şocantă, deşi Timişoara nu are doi ca directorul ce trebuia înlăturat. Odios e faptul că s-a instrumentat o comisie care să-l audieze şi să-l noteze. Iar comisia chiar a crezut că e competentă să-l audieze şi să-l noteze pe Marcel Tolcea. Adică, ea pe el! Spre triumful mediocrităţii găunoase. Nimeni n-a găsit că situaţia e grotescă.

■ **Vasile Popovici**



***La Tolce Vita. Robert Şerban în dialog cu Marcel Tolcea*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2016.**



poezie

POEZIE

Cântec simplu

Zvonuri confuze, dinspre nord, spre sud, –
ce somnoroasă toamnă în mine și în lume!
Doar murmure-n fărâme și șoapte mai aud, –
nu știu dacă-s de frunze ori de nume.

Un geamăt vechi de orgă, dintre vitralii sparte,
și-aceste ostenite și pale lumânări.
Cu-un foșnet lent, – prin case, de departe,
trudite, se desfac îmbrățișări.

Și mii de noduri se dezleagă parcă
sub soare, slobozite în marele fuior.
Simt că sclipesc și eu, și-un dor mă-ncearcă,
încurajat, o clipă, de libertatea lor.

Mă uit la mâna mea, la mâna ta, -
pe degete, inelele-alunecă, tăcut.
Luciri de bun-rămas? – E bine-așa.
Se-ntorc în aurul de la-nceput.

Cercul poeților dispăruți

O retragere ca pe vremuri, în catacombe,
acolo poeți mai vechi sau mai noi
și-au tot imaginat dispariția.

Eu, unul, nu fac mare caz de asta,
consolându-mă cu câteva fapte aflate la îndemână, -
uităm că mai nimeni
nu se gândește și nici nu-l interesează
unde dispar păsările la bătrânețe,
nu prea se văd schelete de ciocârlii și nici măcar
cele ale prea multelor ciori,
doar vreun desen de aripi încremenite și solemne
lasă, rar,
câte-o urmă în steme.

Chemările
de dispariție nu mă sorb, totuși,
mă mai opun cât pot,
simt doar, în rare momente de tăcere,
un fel de murmur al murmurului,
în...lo...cu...i...rea,
foste fulgere se scurg ostenite-n pământ
printr-un fost brav paratrăsnet,
deasupra capului meu se evaporă nori cenușii,
se descojesc proverbe, cade
ca de prin vechi, avântate lozinci, câte-o literă,
confund tot mai des
ghilimelele cu furnicile.

Poate că tocmai din precauție
am scris, nu de mult, când mi-am rupt mâna dreaptă,
poemul acela cu mult calcar, cu marmură,
cu multe pietre, cioburi,
și pulberi, ce-i drept, „aurii",
dintr-o – gândesc – firească nevoie
de familiarizare.

Terapia începe, se pare,
să și dea rezultate.

Așa încât,
trecând astăzi prin cimitir să-mi vizitez părinții,
m-am abătut și către micul ținut al poeților dispăruți,
cu o foarte ciudată tentație
de a căuta în țărână frânturi de versuri,
părți de vorbire, vocale, consoane,
exclamații și puncte-puncte.

Unul dintre ei cultiva mai ales sonetul,
din când în când rondelul, i se părea
că formele fixe sunt mai durabile
decât versul liber, tot așa cum avea un cult aparte
pentru imaginile în formă sferică.
Observ însă
că în loc de
tiparul clasic, 4/4/3/3,
a găsit un dreptunghi aproximativ.

Și s-a mai petrecut ceva
destul de ciudat,
în loc de armonii prozodice savante,
am auzit doar un zumzet confuz, –
albine? ori vreo pânză freatică
fâlfâind sub pământ? – Din gâtul
a două-trei flori nu mi s-a părut
că ar ieși vreun sunet.

Am devenit aproape necuviincios de sentimental.
Am acceptat și mica senzație de scârbă
când, scurmând puțin cu vârful pantofului
în lutul umed,
am dat de niște linii cam îndoite,
semănând cu mici rădăcini.
Și-n loc de rime, râme.

Un mic progres

De la o vreme, nu mă mai doare inima –
mă doare sufletul.
E, totuși, s-ar zice,
un mic progres.

Da, de la o vreme, în loc
de ulcioare, văd numai
grămezi de argilă,
în loc de râu,
zăresc doar apă, apă.
Focul a rămas fără salamandre
și-n aer simt depunându-se
doar pulbere și ecouri.

Pipăi noțiuni moi și putrede,
miros vocale uscate,
mai rău decât simboliștii,
am goluri în educație,
nu mai salut aproape pe nimeni,
trec, nepăsător ca o vită,
pe lângă tufa de trandafiri
din fața porții.

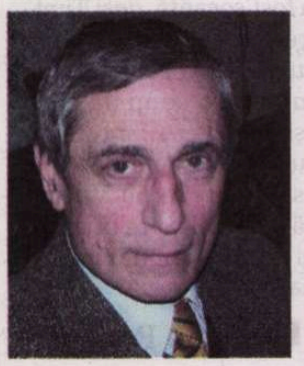
Ce vremuri, pe vremuri!
Era destul
să aud un freamăt de frunze verzi
și, ca un poet japonez,
știam imediat
că au trecut pe drum
două balerine.

Dar eu văd

Râsete, clinchete de pahare, muzici, –
dar eu văd, pe deasupra mesei,
atârnată pe gardul din fața mea
singurătatea pieii jupuite
de pe mielul din care
vreo doisprezece dascăli,
foarte flămânzi, foarte veseli,
tocmai smulg câte-o halcă rumenită.

E mare sărbătoare, ospăț, –
astăzi în catalog
nu se mai notează
nicio absență.

Pâini din belșug,
în pahare li se toarnă
vin roșu ca sângele,
s-a pregătit și drob, s-a sorbit și ciorbă,
adie feluri și feluri
de mirodenii rare. ■



În deschiderea galei, care a avut loc pe scena Cinematografului „Unirea", a fost citit un mesaj trimis de ministrul Culturii Ioan Vulpescu, iar Varujan Vosganian, în bine-i cunoscutul stil inconfundabil, a ţinut un spici care a electrizat sala.

Zilele Eminescu, 2017

La Botoşani, locul de naştere al poetului Mihai Eminescu, în preajma zilei de 15 ianuarie, devenită *Ziua Culturii Naţionale*, se desfăşoară de 48 de ani *Zilele Eminescu*, o ediţie de iarnă, legată de aniversarea poetului, şi alta de vară, pe 15 iunie, legată de comemorarea poetului. La actuala ediţie, un adevărat desant de scriitori de primă linie a sosit la Botoşani pentru a participa activ la manifestările organizate de instituţiile de cultură botoşănene. Enumerarea lor mai la vale va justifica afirmaţia de mai sus.

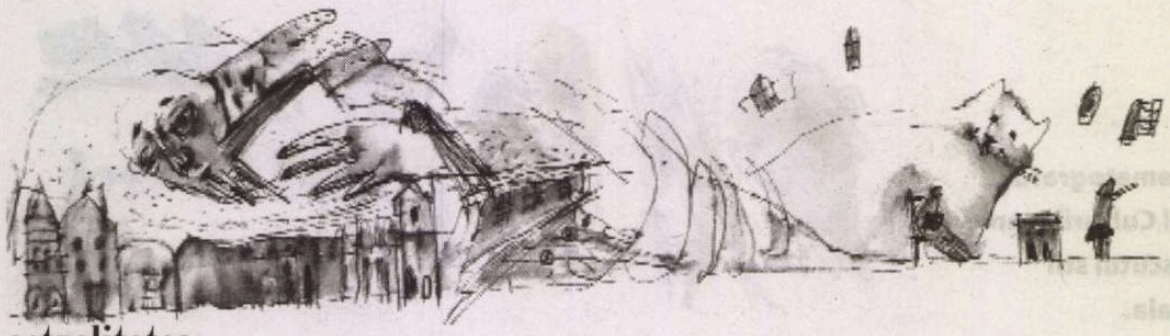
Manifestările au început pe 14 ianuarie, cu două deplasări: una în afara ţării la Bălţi, R. Moldova, şi alta la Vorona, locul de obîrşie a mamei poetului Mihai Eminescu. La Universitatea „Alecu Russo", în cadrul unei şedinţe festive a Senatului universităţii conduse de rectorul Ioan Gagim, i-a fost conferit titlul de *Doctor Honoris Causa* academicianului Nicolae Manolescu. *Laudatio* a fost făcut de şeful catedrei de Limba şi Literatura Română, conf. dr. Nicolae Leahu. Au mai vorbit despre personalitatea profesorului şi criticului român Maria Curtescu şi Anatol Moraru, cadre ale aceleiaşi universităţi, şi Răzvan Voncu din partea delegaţiei din ţară. În cuvîntul ţinut în faţa unei săli elevate, Nicolae Manolescu a accentuat importanţa limbii în formarea unei identităţi naţionale, argumentînd cu aspecte din viaţa sa de profesor, dar şi de ambasador al României la UNESCO, adăugînd că fără limba maternă bine însuşită nu se poate forma o cultură temeinică şi, deci, nici o identitate rezistentă în timp. De asemenea, a mai spus că nu există o limbă moldovenească între Prut şi Nistru, ci o limbă română, recunoscută astfel peste tot în lume. Delegaţia care l-a însoţit pe domnul Nicolae Manolescu la Bălţi a fost formată din: Ion Pop, şi domnia sa membru al Academiei Române, Cornel Ungureanu, Eugen Negrici, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Ioan Holban, Lucian Vasiliu, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Ala Sainenco, Vasile Iftime şi Gellu Dorian. În aceeaşi zi, o altă echipă de scriitori invitaţi la manifestările de la Botoşani s-a deplasat la Vorona, unde a avut loc o şezătoare literară, completată de un bogat program artistic susţinut de membrii Societăţii „Raluca Iuraşcu" din localitate. Au participat: Al. Cistelecan, Ion Mureşan, George Vulturescu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Marius Chelaru, Valentin Talpalaru, Nicolae Corlat, Dumitru Necşanu, Gabriel Alexe, Vlad Scutelnicu, Cristina Prisăcariu-Şoptelea, Nina Viciriuc şi alţii.

A doua zi, pe 15 ianuarie, programul a fost deschis la ora 9,30 în Sala de consiliu a Primăriei Municipiului Botoşani, în cadrul căreia i s-a conferit, în şedinţă extraordinară, titlul de Cetăţean de Onoare a Municipiului Botoşani poetului laureat, al cărui nume abia seara, la festivitatea de premiere, a fost dezvăluit. În cadrul acelei şedinţe au luat cuvîntul şi invitaţii: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu, Al. Cistelecan, Gabriel Chifu, Ion Mureşan (ultimii doi foşti laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" şi cetăţeni de onoare ai Botoşanilor!), Lucian Vasiliu şi Leo Butnaru. Au urmat depuneri de coroane la statuia lui Mihai Eminescu din faţa teatrului care-i poartă numele şi cea din curtea Memorialului Ipoteşti, apoi un *Te Deum* la Biserica Uspenia din Botoşani, unde a fost botezat pruncul Eminovici, viitorul poet. Programul de la Ipoteşti, moderat de Ala Sainenco, noul manager al Memorialului Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu", s-a deschis cu salutul oficialităţilor locale şi al unor oaspeţi invitaţi: Nicolae Manolescu, în calitate de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian, prim-vicepreşedinte al aceleiaşi uniuni. Cassian Maria Spridon a vorbit despre apropiata aniversare a 150 de ani a revistei „Convorbiri literare" pe care o conduce de peste douăzeci şi unu de ani, prezentînd primele trei volume din cele douăsprezece în pregătire din corpusul de texte publicate în seriile de pînă în 1940 ale revistei. Lucian Vasiliu, directorul Editurii Junimea şi al revistei „Scriptor", a prezentat noile apariţii editoriale şi recentul număr pe anul în curs al revistei „Scriptor". Ioana Diaconescu a vorbit despre cartea în care a adunat toate documentele scoase din arhivele CNSAS legate de poetul Mihai Ursachi, apărută la Editura Jumimea din Iaşi. Valentin Ajder a prezentat două titluri apărute la Editura pe care o conduce, Eikon, despre viaţa şi opera lui Mihai Eminescu. Vasile Spiridon a vorbit despre antologia alcătuită de Dumitru Irimia – *Mihai Eminescu despre cultură, artă, teatru*, apărut sub egida Memorialului Ipoteşti.

În cadrul acestor zile dedicate culturii române şi în mod special poetului Mihai Eminescu, poeziei, din 1991 se acordă la Botoşani şi Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" unui poet român contemporan pentru întreaga operă. Juriul acestui prestigios premiu s-a întrunit în ziua de 14 ianuarie la Botoşani şi a jurizat, pe baza nominalizărilor făcute în urma unui sondaj naţional, realizat în toate filialele Uniunii Scriitorilor din România. Astfel au fost nominalizaţi pentru anul 2016 poeţii: Mircea Cărtărescu, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu şi Lician Vasiliu. Marta Petreu şi Ovidiu Genaru nu au fost prezenţi la Botoşani, şi astfel au intrat în discuţiile juriului cei şase poeţi prezenţi la Botoşani. Dintre membrii juriului doar Mircea Martin a lipsit, dar şi-a trimis votul în plic închis. Ceilalţi membrii ai juriului – Nicolae Manolescu, preşedinte, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Ioan Holban şi Mircea A. Diaconu – au fost prezenţi şi au stabilit prin vot secret laureatul. Plicul cu rezultatul votului a fost deschis pe scena galei de decernare a premiului, în seara zilei de 15 ianuarie, de către preşedintele juriului, Nicolae Manolescu.

În deschiderea galei, care a avut loc pe scena Cinematografului „Unirea", a fost citit un mesaj trimis de ministrul Culturii Ioan Vulpescu, iar Varujan Vosganian, în bine-i cunoscutul stil inconfundabil, a ţinut un spici care a electrizat sala. Apoi, ca un moment mult aşteptat, a fost relansată Editura Cartea Românească, editură care de la 1 ianuarie a trecut în administrarea Editurii Paralela 45. Au vorbit despre acest eveniment important din viaţa Uniunii Scriitorilor din România Nicolae Manolescu şi Călin Vlasie. Au fost prezentate primele opt titluri editate sub sigla Cărţii Româneşti: primele două volume din *Opera dramatică* a lui Matei Vişniec, Mihaela Miroiu – *Cu mintea mea de femeie*, Medeea Iancu – *Delacroix este tabu: suita românească*, Gellu Dorian – *Calea de urmat*, Marian Ilea – *Grăsane făcând baie cu uşile larg deschise*, Petre Barbu – *Căţărarea la cer*, Eugen Negrici – *Expresivitatea involuntară*. Au mai fost prezenţi poeţii Cosmin Perţa şi Ioana Nicolae, precum şi Răzvan Voncu, redactorul şef al revistei **România literară**.

Gala a continuat cu decernarea celor două premii: Opera Omnia şi Opus Primum. Înaintea decernării premiilor au evoluat în faţa unui public numeros doi dintre foştii laureaţi, prezenţi la Botoşani: Ion Mureşan, care a recitat poezia *Melancolie* de Mihai Eminescu, şi Gabriel Chifu. De asemenea, cei şase poeţi nominalizaţi prezenţi la Botoşani au citit cîte o poezie (în afară de Mircea Cărtărescu, care a recitat poezia *Dintre sute de catarge* de Mihai Eminescu). Laureatul premiului Opus Primum a fost Ciprian Popescu, pentru cartea *Mile End*, apărută la Casa de editură Max Blecher, poet care a venit din Canada pentru a-şi primi premiul. Acesta i-a fost înmînat de către Al. Cistelecan, preşedintele juriului. Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" - Opera Omnia pe anul 2016 i-a revenit poetului Mircea Cărtărescu. Premiul i-a fost înmînat de Nicolae Manolescu, preşedintele juriului. *Laudatio* poetului Mircea Cărtărescu a fost făcut de Ion Pop, membru al juriului, care a scos în evidenţă importanţa poetului laureat în lista de valori a acestui premiu. Foarte emoţionat, Mircea Cărtărescu a spus printre altele: „Primesc cu toată modestia acest premiu care, aşa după cum spunea domnul Ion Pop, ar fi fost meritat de către oricare dintre cei opt nominalizaţi. (...) Acest premiu îl primesc pentru generaţia mea, care este o generaţie eroică şi tragică. Mă refer la generaţia 80. Jumătate din cei mai buni scriitori ai acestei generaţii au murit de tineri şi eu cred că cei care au rămas sunt printre marii poeţi ai României". După ce Mircea Cărtărescu şi-a ţinut cuvîntul său, mult apreciat de publicul prezent, şi a citit poemul *Dragostea*, Nicolae Manolescu a ţinut să precizeze că a scris despre toate cărţile lui Mircea Cărtărescu, cît şi în *Istoria* sa, şi nu conteneşte să spună că poetul încununat la Botoşani cu laurii rîvnitului premiu este „cel mai important scriitor român postbelic". În încheierea galei, care a fost cea mai lungă din istoria de peste un sfert de secol a acestui premiu, a concertat formaţia „Trei parale". Gala a fost prezentată de actorul Florin Aioniţoaie. **(Rep.)**



druță este performant, stilistic, în ambele registre, însă ceea ce în portretul interior pretindea o doză de sadism, în tabloul liric cere „gingășie" și poezie.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Vorbă de la țară

O singură frază „pe linie" se poate găsi în romanul lui Ion Druță *Clopotnița*, scris la Moscova în 1972 și ajuns la ediția a VII-a; ea apare spre final, într-un discurs ținut de un biet profesor externat din spital (la Chișinău) și revenit în satul (Căpriana) unde ambiționase a forma învățăcei.

Profesorul fiind de istorie, iar întregul roman fiind unul despre pierderea rădăcinilor, laolaltă cu a mărturiilor despre vechimea unei vetre, fraza cu pricina vine ca nuca-n peretele școlii sătești: „- Cum se poate una ca asta, Marie?! Că doar istoria n-o fi însemnînd numai cioburi și vase de lut scoase de savanți la marginea Orheiului! Istoria nu se concentrează doar în icoane și clopotnițe ridicate în vîrfuri de deal, oricît de vechi și oricît de mărețe ar fi ele. Istorie se cheamă și zborul navelor spațiale, și ploaia din zece spre unsprezece aprilie, și daravera din școala noastră." (p. 271) Intervenția aceasta pretins pedagogică mai continuă nițel, ca și cum Druță ar fi vrut să se asigure că mesajul, oferit ca o concluzie pentru *Clopotnița*, este suficient de convenabil pentru „foruri", legitimînd ideologic romanul în ansamblu. Căci, altfel, acesta numai „căldicel" și comod nu este, la începutul anilor '70, în Uniunea Sovietică sau oriunde altundeva în interiorul lagărului socialist. Autorul a vrut și a reușit să publice o proză a identității comunitare, rurale și naționale, în cercuri concentrice pe care personajul central ajunge a le suprapune.

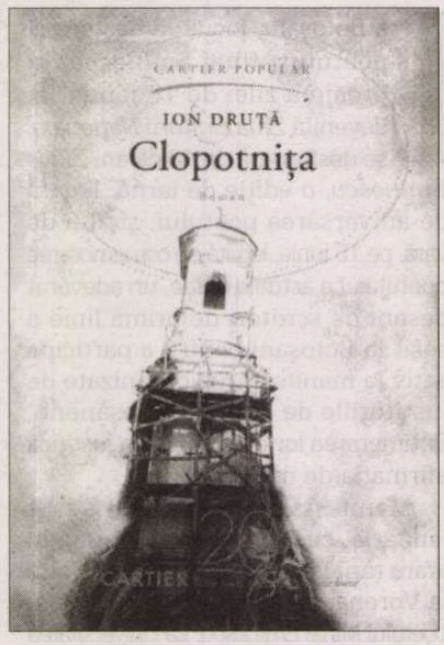
În jurul lui se pagineză, așa zicînd, romanul, lipsit de un narator impersonal și știutor. Fiecare capitol îl are în centru pe Horia Holban, bucovineanul ajuns profesor la Căpriana, după ce, ca student la Chișinău, promitea o carieră mai înaltă. Aflăm aceste aspecte și detalii biografice treptat, pe măsură ce romanul avansează și profesorul se tot apropie de locul dăscăliei sale. Cartea începe cu un prezent confuz și problematic al „eroului" care, externat din spitalul republican din Chișinău, deambulează prin oraș și se lasă chinuit de amintirile proprii. Drumul spre casă al bolnavului de inimă durează aproape cît tot romanul și, într-un anumit sens, el nu se sfîrșește niciodată. Care este, cu adevărat, casa, *locul* în care protagonistul își poate regăsi identitatea profundă? Chișinăul studiilor superioare, al dezvoltării urbane și al perspectivelor de carieră? Căpriana, sat vechi și amărît cu copii care moțăie („picură", scrie Druță, cu unul dintre superbele regionalisme din carte) la ore fiindcă au muncit cu brațele toată săptămîna? Sau locul natal din Bucovina, țara unde „era soare și frumos" și unde „anul întreg mirosea a stejar"?

Dacă personajul are o dramă a nefixării, însăși punerea ei și procesarea continuă a acestei problematici arată importanța fiecărui termen de apartenență. În două dintre aceste locuri aproape sacre, pentru cît a investit eroul, sufletește, în ele, timpurile noi reprezintă o forță deopotrivă destructivă și auto-propagată. Prin cimitirul din Chișinău, cu nucul bătrîn, în care fostul student își cheltuia romantismul, vor trece în curînd troleibuze. Iar clopotniței vechi de secole din Căpriana, ducîndu-ne spre epoca lui Ștefan cel Mare și legîndu-le, la propriu, de aceasta, i-a pus gînd rău tocmai directorul școlii din sat, personaj de o energie demonică, cu „spatele" asigurat de instanțele superioare de partid și de stat. Bietul erou pozitiv are a-i învăța istorie, „la coada vacii", pe niște copii dintr-un sat dominat de un scelerat precum omologii din romanele lui D.R. Popescu; și exact în Căpriana în care istoria este predată atît de frumos, clopotnița străveche, pusă în titlul romanului, va fi pînă la urmă eliminată din decor.

Punctul forte al romanului nu stă totuși în acest conflict, mai degrabă schematic, între vechi și nou, tradiție și progres, vocație pentru o meserie și interes de carieră și parvenire. *Clopotnița* devine un roman absolut remarcabil prin aceea că își „ascunde" conflictul și chiar trama epică, interiorizînd întîmplările și faptele, făcîndu-le să rezoneze în sensibilitatea rănită și în conștiința personajului pozitiv. Tot ceea ce se întîmplă, semnificativ, în jur și tot ceea ce s-a petrecut, edificator, în anii din urmă este procesat și reprocesat de un eu suferind, de un profesor tînăr parcă strivit de viața încă netrăită ca lumea. Repulsia „proaspătă" resimțită de pacientul abia externat din spital se amestecă încontinuu cu amintiri nu mai puțin dureroase, iar tînărul energic și pozitiv pare că a lăsat acum locul unui îmbătrînit înainte de vreme, un personaj lovit și căzut, devitalizat și *consumat*.

Arta lui Druță se vede nu numai în stilul narațiunii și în cele cîteva tablouri realizate cu o mînă de maestru, ci și în această perspectivă romanescă incitantă: să vezi lumea prin ochii unui om care și-a pierdut interesul pentru ea și să cîntărești o viață, sensul acesteia, cu conștiința lui deja formată că, pentru el anume, nu mai e nici un sens. Episoadele deja consumate și noile întîmplări prin care va trece „eroul" se vor adăuga acestui fond de conștiință „obosită", epuizată și de cunoaștere deja saturată. Pe cînd neobositul director e mereu proaspăt și inventiv în ticăloșiile sale, omul cumsecade, cu dreptatea de partea lui, a devenit blazat și apatic. Iar romanul ia coloritul și ritmul deziluziilor celui de-al doilea, nu dinamismul și suculența epică a manevrelor celui dintîi. *Clopotnița* e un roman al identității, cum spuneam, dar scris dintr-o perspectivă și cu o viziune modernă, psihologizantă, aderentă la relieful interior. Prin ochii celui atît de îndrăgostit, cu cîțiva ani în urmă, de actuala nevastă, aceasta se vede acum, brusc, îmbătrînită, lipsită de frumusețe și de viață. Dracul de fată care-l pusese pe jar pe bucovineanul neexperimentat a devenit, în privirea aceluiași, un personaj ca oricare altul, o dezamăgire în plus. Probabil că și reciproca e adevărată: tînărul energic și idealist care însufleța satul cu lecțiile și exemplele lui s-a transformat într-un ratat.

Dacă paginile decepției și ale blazării sînt foarte interesante prin această schimbare de perspectivă, implicînd o observație mai crudă, mai realistă, scenele și capitolele cu tinerețea plină de idealuri și credințe sînt scrise cu o pană lirică. Druță este performant, stilistic, în ambele registre, însă ceea ce în portretul interior pretindea o doză de sadism, în tabloul liric cere „gingășie" și poezie. Scriitorul le găsește, ca Sadoveanu, în contemplarea naturii și, ca Preda, în descrierea meticuloasă și cu umor conținut a obiceiurilor și sărbătorilor rurale. Iată mai întîi „zarea" dinaintea răsăritului, contemplată de doi îndrăgostiți, copii de țărani: „Pămînturile învălurate fugeau, rînd pe rînd, pierzîndu-se într-un fum subțirel tocmai hăt spre Nistru, spre Hotin, și, dincolo de fumul cela subțire, se mai vedea ceva, dar ceea ce se vedea era mai mult pentru suflet decît pentru ochi. Văile suflau din plin, boarea lor se tot ridica în pături moi, albe, dar, răsfățate cum erau, văile voiau să mai doarmă un pic. În zori, și plapuma se întinde, și păturile de fum s-au tot lungit și lățit



Ion Druță, *Clopotnița*, roman, ediția a VII-a, Editura Cartier, Chișinău, 2015, 280 pag.

de-au acoperit totul. Se vedeau numai crestele dealurilor plutind într-o mare albă, liniștită, iar ei doi, pe-o muchie de deal, pluteau pe acea mare." (pp. 70-71). Și iată acum viața satului, ce se întîmplă „de hram", povestit pe îndelete și cu o duioasă ironie de către un cunoscător al obiceiurilor. Pagina e memorabilă: „Mai spre seară, începe poftirea musafirilor – ehei, și apoi să vezi vorbă lungă, vorbă mustoasă, vorbă de la țară. Da ia mai haideți și pe la noi, că pe la noi încă n-ați fost și cum se poate una ca asta, zău, chiar vă rugăm, uite, vă rugăm și vă poftim să treceți numai pentru cît se închină un rînd de pahare, pentru un rînd de pahare, nu mai mult!

O parte din musafiri, mai ales femeile, continuă să facă mofturi, bărbații înclină să cedeze și numai ce-i vezi venind cîrduri-cîrduri pe ulițele satului. Stăpînii merg înainte, musafirii vin în urma lor, dar iată că, la o răscruce, răsare ca din pămînt un omulean vesel și cumsecade, care nu a avut vreme să se repeadă pînă în mijlocul satului să-și poftească de acolo musafirii. Nevasta îi scoate peri suri că de ce adică stau ei cu masa gătită, iar la masă – nimeni. Atunci, bietul om ce să facă – iese în drum, își alege un cîrd de musafiri invitați de altcineva, îi oprește și se jură că-și face seama dacă ei nu intră măcar pe-o clipă în casa lui. Uite, leagă știreangul de salcîmul cela de la colț, vîră capul în laț și ar fi păcat, zău, că-i om încă tînăr, are nevastă, copii.

Musafirii se opresc cu toții, pentru că, oricum, rămîne o nevastă vădană, rămîn copiii orfani." (p. 87) Cinstirile „la hram" continuă.

Clopotnița e un roman puternic și original, rezistent și după patruzeci și cinci de ani. ■

Autorul e un retrograd sadea în accepţia nobilă a termenului, căci e neîncrezător în cît de infailibile sunt ştiinţele, în schimb crede în mesajul subtil al viselor.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Accente subtile

Cu Stroescu-Stînişoară s-a întîmplat un ilicit proces de asimilare: omul a fost confundat cu meseria, ca într-o uzurpare perfidă la capătul căreia, din fiinţa lui lăuntrică, nu a rămas decît un titlu cu răsunet ierahic.

În ochii mai tuturora, Stroescu-Stînişoară a însemnat directorul adjunct de la radio „Europa Liberă". Atît şi nimic mai mult. Funcţia i-a confiscat portretul, golindu-l de acea drojdie de spirit din care creşte nervul oricărui intelectual. Din nume i-a rămas o păstaie sonoră, care şi-a păstrat teaca de prestigiu cu preţul eliminării boabelor intime, evacuarea fiind cu atît mai dăunătoare cu cît esenţa acestui om nu avea nici o legătură cu chipul său public. Cine citeşte însemnările pe care timp de 30 de ani le-a pus în jurnal îşi va da seama de proporţiile confuziei. Pe scurt, tot ce îl defineşte în adînc pe Stroescu-Stînişoară nu are nici o legătură cu profesia sub carapacea căreia i-a fost închisă identitatea. Mai rar un om al cărui ferment de spirit să fie mai străin de munca oficială la un post de radio.

Pe dinăuntru, Stroescu-Stînişoară era un anahoret trăind o criză inadecvare faţă de duhul epocii, genul de inadaptat a cărui uşurinţă de a se mişca printre semeni era însoţită de sentimentul stînjenitor că nu le poate înţelege mobilurile. Din exterior privit, Stroescu nu avea cusur: împăciuitor, plin de tact şi arborînd un aer de politeţe prudentă, părea neîntrecut în arta de a întreţine relaţii. În adevăr însă, era rupt de contemporani printr-o fractură ce ţinea de premisele ultime pe care i se sprijinea viziunea: natură religioasă, nu digera ateismul, conservator, nu pricepea cultul progresului, creştin, nu răbda terfelirea Bisericii, mistic, nu suporta idolatria închinată ştiinţei, fire onestă, îi displăcea măsluirea trecutului, fibră ancestrală, suferea de pritocirea ţării sub bolşevici. Într-un cuvînt, era atins de acel naufragiu la care sunt predispuşi inşii ce nu pot cădea la concesie cu platitudinea prezentului.

Cauza iniţială a acestui naufragiu se află în cei 12 ani de viaţa ilegală pe care, între 1952-1964, tînărul a fost silit să-i ducă în România. Socotit a face parte dintr-o organizaţie anticomunistă, Securitatea l-a pus pe lista candidaţilor la penitenciar, drept care tînărul de 27 de ani (cîţi avea în 1952) va gusta din plin asceza vieţii clandestine, trăind de azi pe mîine cu încordarea unei fiinţe vînate. Acum, în anii periclitării extreme, cînd este adăpostit de prieteni în Bucureşti sau în Sinaia, şi cînd stă ascuns în satele risipite de pe dealurile Gorjului, acum în Stroescu-Stînişoară creşte nucleul unei îndîrjiri viagere. E o constatare verificată că cine trăieşte ani de zile sub tensiunea unui pericol nu-şi poate păstra echilibrul decît sub înrîurirea unui parametru mistic: o stihie transcendentă a cărei prezenţă îl ajută să nu-şi piardă minţile. În Stroescu-Stînişoară chiar asta s-a întîmplat, tînărul fugar dobîndind o aderenţă decisivă la fundament, cu ridicarea la rang de principiu a celor trei instanţe ce-şi dispută întîietate în orice suflet credincios: zeul în persoana răstignitului, ţara sub forma codrilor din adolescenţă şi ritualul ca semn de înnădire încăpăţînată la strămoşi. Adică: divinul, natura şi taina din ceremonia Bisericii. Mai pe şleau: paracletul, pădurea şi proscomodia. Din împletirea celor trei „p"-uri Stroescu-Stînişoară îşi va forma un miez conservator pe care îl regăsim intact în paginile jurnalului.

Autorul e un retrograd sadea în accepţia nobilă a termenului, căci e neîncrezător în cît de infailibile sunt ştiinţele, în schimb crede în mesajul subtil al viselor, în care vede canale privilegiate de comunicare cu transcendentul, de unde şi acribia cu care îşi notează reveriile nocturne. Cazurile de telepatie pe care le trăieşte alături de soţia Ingeborg, cînd unul îi transmite celuilalt gînduri fără cuvinte, îi prilejuiesc însemnări minuţioase. Imperativul de care ascultă autorul aduce a manie idealistă: în orice fleac se străduieşte să depisteze urma spiritului, indiferent că e vorba de o potecă de munte, de lătratul unui cîine sau de conversaţia cu un amic. Nimic nu i se pare mai blamabil decît negarea temeiului sacru pe care stă lumea. Aşa se face că mina optimistă a ateilor euforici, de care se izbeşte mereu în exercitatea profesiei, îi provoacă o consternare fără leac. A-ţi păstra tonul jovial în timp ce împărtăşeşti o viziune nihilistă i se pare un act de frapantă contradicţie, trădînd ori un curaj total, ori o inconştienţă suverană.

Fără apetenţă pentru cuceririle tehnicii, Stînişoară priveşte cu rezerve butaforia civilizaţiei postbelice, în a cărei opulenţă presimte frică nespusă faţă de absurdul vieţii. În decorul impecabil al bunăstării germane, pe care are prilejul s-o trăiască în Bavaria anilor '70-'90, presimte o hibă cronică: lipsa unui sens avînd ca punct de plecare un element sacru. Pentru autor, peisajul civilizaţiei ariene e imaculat, dar efemer. Tocmai de aceea în confortul bavarez vede doar refugiul la care nişte conştiinţe înnebunite de teama morţii recurg spre a uita de cruzimea destinului.

Să încerc un portret al lui Stroescu-Stînişoară făcînd uz de cele patru cercuri ce alcătuiesc viaţa unui intelectual. Primul cerc, cel mai exterior şi mai supus influenţelor, şi din acest motiv şi cel mai superficial, se numeşte *res publica*. E latura oficială a fiinţei noastre, felia histrionică ce ţine de condiţia de inşi colectivi. Tot ce înseamnă loc de muncă, viaţă socială şi apariţie mediatică intră în categoria aceasta. Pentru Stroescu-Stînişoară e partea de corvoadă la „Europa Liberă", căreia îi acordă cea mai mică atenţie în jurnal, tocmai din intuiţia că ce-i important în destinul lui nu se petrece acolo.

Al doilea cerc e *res domestica*, sfera relaţiilor de familie, începînd cu soţia Ingeborg şi mergînd pînă la rudele din ţară, al căror lanţ de precursori Stroescu-Stînişoară îl evocă în jurnal. Fiind vorba de afinităţi pe bază de sînge şi limbă, aici intră adunarea credincioşilor de care autorul se simte legat. Într-un cuvînt, *ecclesia*, cu remarca esenţială că la biserică nu te duci ca să-l întîlneşti pe Dumnezeu, ci ca să dai ochii cu strămoşii. Dogmatic vorbind, nuanţa e eretică, dar perfect adevărată dacă iei în seamă etimologia elementului domestic, care prin *domus* (casă) şi *dominus* (stăpîn), cere o legătură puternică ce iese din tiparul unei banale asocieri publice. În acest cerc intră întîlnirile cu românii din diaspora, de la Petru Dumitriu la Pamfil Şeicaru, de la părintele Calciu la Nicolae Balotă, de la Virgil Ierunca la cenaclul literar al lui Mămăligă, întruniri pe care le consemnează cu o mină schimbătoare: cînd dezamăgit de şubrezenia vreunei prejudecăţi, cînd încîntat de ţinuta cîte unui interlocutor.

Al treilea cerc e *res privata*, grupul restrîns al prietenilor în ale căror gînduri se regăseşte, de obicei numărul aleşilor nedepăşind degetele de la o mînă. În cazul lui Stroescu-Stînişoară, profesorul neamţ Jörg Splett, cu care are lungi conversaţii pe teme metafizice. În mod paradoxal, jurnalul nu dă de înţeles că, printre români, autorul şi-ar fi găsit prieteni de suflet, de această condiţie apropiindu-se cel mai mult Ion Ioanid şi Pavel Chihaia.

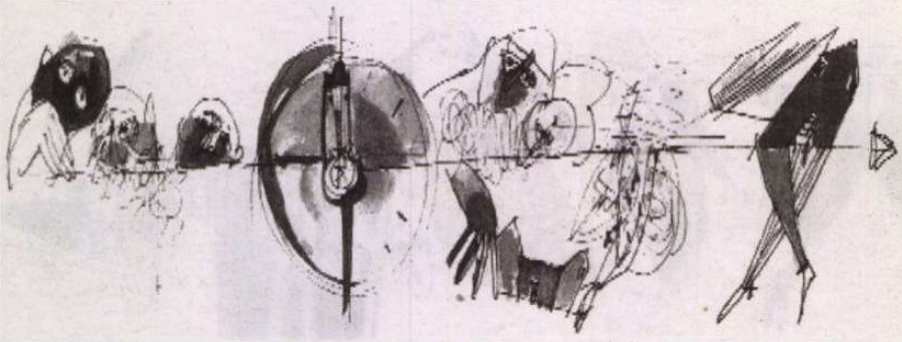
În fine, ultimul cerc, mic ca un nucleu ce-i exclude pe semeni, e *res sacra*. Este tărîmul singurătăţii lucii, locul unde dai nasul cu zeul, cu demonul sau cu îngerul. Aici nu mai e loc pentru prieteni, rude sau amante (pe care Stroescu, dedicat pînă la devoţiune lui Ingeborg, nu le-a avut), ci doar pentru relaţia personală cu paracletul. Farmecul e că, deşi mistic, Stroescu-Stînişoară îşi cultivă credinţa prin lecturi, cea mai mare parte a jurnalului gravitînd în jurul temelor religioase. Filmele documentare, emisiunile radio sau cărţile citite sînt comentate cu precădere din acest unghi: cel al dezvăluirii misterului pe care stă viaţă. La fel, excursiile pe munte sau concediile în staţiunile bavareze sunt descrise cu ochiul unui credincios căutînd, sub felia estetică a naturii, semne menite a-i hrăni presimţirea numinoasă.

Un jurnal de om recules, în care păstaia publică e lăsată deoparte spre a înfăţişa numai boabele intime. Un volum tonifiant pentru cei de aceeaşi stofă cu Stroescu-Stînişoară, dar, probabil, din cale afară de tern pentru cei care nu-i împărtăşesc premisele. Altfel spus, un volum ale cărui accente subtile au nevoie de cititori pe măsură. ■

Nicolae Stroescu-Stînişoară, *În zodia exilului. Întrezăriri*, fragmente de jurnal, ediţia a III-a, Editura Vremea, Bucureşti, 2016, 600 pag.

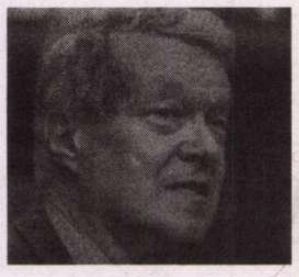
Alte apariţii recente

- *Cum (să) îmbătrânim*, antologie de eseuri, coordonator: Marina Dumitrescu, Bucureşti, Baroque Books & Arts, 2016, 276 pag.
- Nicolae Ţic, *Doi oameni răi*, povestiri, Editura Călăuza, Deva, 2016, 128 pag.
- Aurora Cornu, *Dix histoires courtes. Zece scurte povestiri*, traduse din engleză în română de Raluca Barb, traduse din engleză în franceză de Edith Cottrell, Editura Vinea/ Editura Integral, 2016, 126 pag.



Este îmbucurător că unul dintre cei mai importanți comparatiști români, istorici literari și ai culturii noastre din secolul abia încheiat, este reprezentat în spațiul cultural hispanic printr-o serie selectivă de scrieri.

■ ex libris de mircea anghelescu



Amintiri fără memorie

A apărut la Madrid, în traducere spaniolă, un volum de scrieri autobiografice ale profesorului Alexandru Ciorănescu, al doilea dintr-o serie selectivă de opere pe care comparatiștii și istoricii culturii din țara de exil, a doua sa țară, i-o consacră.

Primul volum, intitulat *La forma del tiempo*, a apărut în 2014 cu paisprezece eseuri publicate inițial în română, franceză sau spaniolă; cititorul român își poate face o idee despre factura lor pentru că șase au apărut anterior într-un volumaș gândit chiar de autor și apărut în 2009 la Editura Bibliotheca din Târgoviște, inclusiv cel care dă titlul volumului spaniol; mai găsim altele despre Eminescu, Eliade, magia cuvintelor sau mitul Atlantidei. Al doilea volum, cuprinzând memorialistica[1], oferă cititorului spaniol o viziune prețioasă asupra tinereții și a formării în țară, apoi în ample stagii în străinătate, a celui care a fost mai bine de trei decenii profesor de literatură franceză și comparată la Universitatea din La Laguna, în insulele Canare. Prima sa parte reproduce, cu inserții ale unor texte găsite ulterior, volumul antum *Amintiri fără memorie*, publicat la Editura Fundației Culturale Române; a doua parte (p.231-444) cuprinde texte din manuscrise și din publicații care n-au fost utilizate de autor pentru volumul din 1995, care oprea recapitularea autobiografică la anul 1934.

Interesând, fără îndoială, pe cititorul spaniol întrucât o parte importantă a activității și a operei sale este legată direct de acest vast spațiu cultural (precum *El Barroco o el descubrimiento del drama*, *La primera biografia de Cristóbal Colón*, *Colón humanista. Estudios de humanismo atlántico*, *Le Masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme français* ș.a.), scrierile autobiografice ale profesorului Ciorănescu interesează mai întâi pe cititorul român: aici, în ambianța Moroienilor, apoi a Capitalei și a universității bucureștene („o universitate cu adevărat superioară, solid structurată și încredințată unui corp didactic de o valoare excepțională, căruia îi datorez în realitate tot ce știu" spune el în amintiri) s-a întemeiat și chiar s-a format personalitatea acestui mare savant. Fără să fie rezultatul unui proiect constituit și deci fără o structură ordonată, amintirile sale reflectă totuși, cu libertatea de spirit și vioiciunea caracteristice autorului, epoca frământată a tinereții sale interbelice, perioadă pe care încă suntem în curs de a o înțelege și reevalua. Este vorba de memoriile unuia dintre cei mai importanți savanți din seria marilor umaniști pe care generația mea n-a putut să-i aibă profesori, pentru că erau în exil, precum Ciorănescu însuși, alții în închisori sau și-au luat singuri viața de teama arestării și a torturilor, ca Dragoș Protopopescu. Frumusețea acestor texte, care restituie episoade de mare implicare a tânărului Ciorănescu într-o lume descoperită treptat și neprogramatic atât în cărți, cât și în experiențele sale de copil curios și de „student" perpetuu (cele mai multe, tot în cărți sau în legătură cu cărțile), unghiul neobișnuit de personal și de independent din care reflectă evenimentele contemporane sau figurile marcante ale epocii oferă cititorului o lectură pasionantă și le așează, după părerea mea, printre cele mai importante ale memorialisticii în limba și din istoria românească. Am căutat în zadar între multele scrieri consacrate genului de specialiștii noștri un rând dedicat memoriilor lui Ciorănescu și n-am găsit. Mă văd deci obligat să explic pe scurt entuziasmul meu.

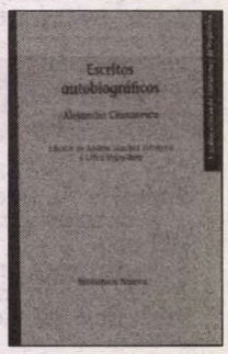
Comparatist, filolog, bibliograf, istoric, romancier ș.a., Al.Ciorănescu este înainte de orice un umanist de formație enciclopedică; pentru el, fiecare detaliu al textului se raportează și trimite prin multiple fire la alte numeroase precedente care reflectă treptata formare a intelectualului, dar și parcurgerea experiențelor sale de viață (cele citite sunt și ele, natural, experiențe de viață intensă). Mottoul pe care autorul îl așează în fruntea cărții este deja luminos pentru viziunea adoptată (versul din *Le Voyage* al lui Baudelaire: „Aux yeux du souvenir, que le monde est petit!"), iar prefața volumului rafinează înțelesul, desigur, tot cu ajutorul unor citate, din Montaigne și din memoriile cardinalului Bentivoglio de această dată: „un episod oarecare, așa cum îl povestesc eu, nu e nici ce a fost, nici ce au crezut alți martori despre el, ci numai aceea ce cred acuma despre ceea ce credeam atunci". Nu e vorba deci nici de literatură, deși autorul nu înțelege „memoria fără imaginație și viceversa", nici de istorie, pentru că „n-am nici o încredere în memoria mea" și nici n-a fost un bun observator, întrucât „nu m-au interesat obiectele în sinea lor, ci eventuala lor transcendență", iar sinceritatea sa nu dovedește nimic, pentru că „amintirea e turbure prin chiar natura ei".

E firesc dar ca amintirile „fără memorie", cum și-a intitulat primul volum (fără note, fără control și fără ținere de minte), să trimită de la început către imaginarul miraculos care însoțește orice copilărie și îi numește ursitoarele: cei doi balauri tăiați în lemnul balconului casei ridicate de tatăl său care i-au marcat „copilăria și dorul de satul natal", iar scopul ultim al contemplației, al „lecturii" lor, era descompunerea farmecului originar pentru a-l stăpâni: „Când am ajuns să înțeleg cum îi fabricase tata, am meditat îndelung la importanța darului de a fabrica balauri. Era poate un fel obtuz de a pătrunde în lumea imaginației" (cuvântul *obtuz*, pe care îl folosește aici autorul, păstrat și în traducerea spaniolă, trimite poate la un înțeles puțin obișnuit în română, dar acceptabil etimologic, uzitat și în italiană: „fără asperități, mai slab, indirect"). Nu este o întâmplare pentru că sub semnul lor ocrotitor, în balconul casei părintești, îl va citi pe Ariosto, a cărui influență în Franța va deveni subiectul tezei sale, trecută în 1939 la Sorbona. Motivul amintirilor „fără memorie", al evocării unor sentimente, impresii, senzații, și nu al unor fapte „precise", revine relativ des în aceste amintiri, mai ales în primul volum în care se contopesc și paginile răzlețe publicate încă din 1970. „Multe din faptele de care vorbesc sunt mai puțin fapte decât sforțări, uneori inutile de a salva trecutul de la înec... Mă consolez spunându-mi că trecutul nu e al lui, ci al meu. Eu nu fac istoria trecutului, ci a mea prin el..." Și amintirile recompun într-adevăr nu filmul evenimentelor, ci procesul devenirii unui cărturar autentic, fiecare vârstă întruchipându-se într-un profil marcat de personalitatea copilului îndrăgostit de carte și curios să-și întâlnească propriul destin: ieșit dintr-o familie de învățători, oieri la origine, devine învățător el însuși, în cel mai înalt înțeles al cuvântului.

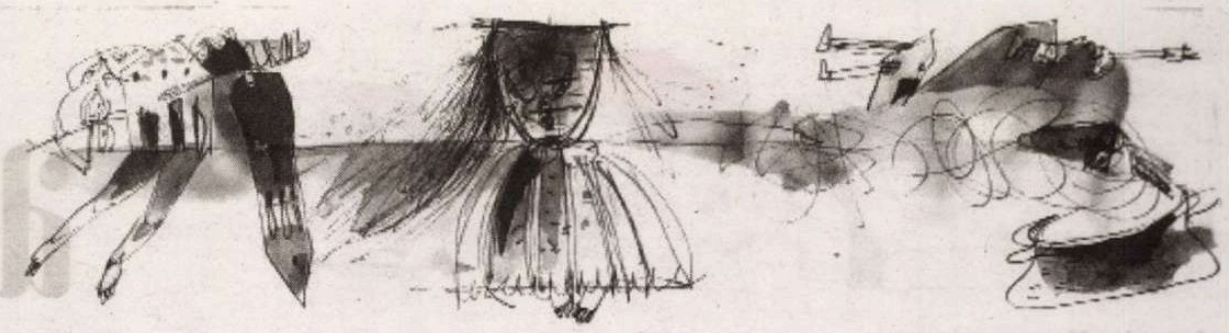
Devine însă un învățător atipic, un savant cu o structură foarte personală, mai puțin obișnuită chiar într-o epocă în care explodează personalitatea diversă a mai multor lideri ai tinerilor, „prima generație liberă de mandat moștenit" după Unirea din 1918, cum spune Eliade, pentru că, deși capabil de pasiune și eforturi neprecupețite, nu înțelege să-și urmeze decât capriciul și curiozitatea extrem de vie, cum mărturisește singur: „mi-au plăcut întotdeauna eforturile și curiozitățile variate și risipite pentru că am cedat tentațiilor mai ușor decât voinței și pentru că, în loc de a-mi programa drumul, l-am urmat în mod capricios". De copil era fascinat de spectacolul lumii și al schimbărilor ei (vezi episoadele despre excursii, despre pescuit ș.a.) și de aceea „abstracția n-a fost domeniul meu preferat". Conștient că, după opinia comună, „știința nu există fără abstracție" părea că e gata să accepte că „eu nu sunt un om de știință". Răspunsul adevărat îl dă în altă parte unde vorbește de un *bun* profesor de istorie care „știa să evoce pentru noi, dincolo de împrejurări și de evenimente, conexiunile și logica lor": grație lui a intuit „cum se scrie și cum se citește istoria", așa cum citea și manualul de latină al lui Popa-Lisseanu „ca pe un roman care începe: *Italia est terra Europae*... Nu era o învățătură, ci o descoperire și, într-un fel, o prinsoare". E explicabil deci nu numai că l-a sedus Iorga, al cărui enciclopedism îl amețea („caracterul prometeic al unei activități multiforme... savantul nu era un om, era o avalanșă"), dar și că a văzut „că cel mai bun moștenitor al lui a fost un rebel, Mircea Eliade" și că „ceva din unul și din altul a rămas ca o sămânță" în toată generația lor.

Publicarea traducerii spaniole a memoriilor profesorului Ciorănescu este o surpriză. Editoarea volumului, dna Voicu-Brey, universitar din Tarragona care și-a publicat în 2006 masiva teză despre biografia intelectuală a comparatistului Ciorănescu, pregătea acum câțiva ani o ediție românească a textelor, cu o bibliografie și note mai ample; ediția n-a mai apărut, iar importanta inițiativă de a relua publicarea acestor valoroase amintiri în traducere spaniolă mi-a rămas necunoscută. N-am putut deci semnala editorilor spanioli o serie de materiale fragmentare găsite mai târziu și nici nevoia unor note mai consistente. Au rămas, de pildă, în afara acestei traduceri și a cunoașterii publice nu numai mărunte adaosuri (d.e. vorbind de Ávila, la p.257, într-un adaos ulterior o compară cu Carcassonne), ci și episoade mai conturate, toate interesante. Dintre ele se detașează cele privitoare la anul petrecut ca *visiting professor* în Argentina și la întâlnirea sa cu Borges, sau altele despre scriitorii români din exil, câteva sub forma unor anecdote cu valoare morală sub aparența ludică. Aleg una despre romanul lui Vintilă Horia: „Pe Gabriel Marcel nu pot să spun că l-am cunoscut. L-am cunoscut indirect pentru că era la curent cu problema drepturilor de autor ale lui Rebreanu, fiind director al editurii Plon. Era filosof, corifeu al existențialismului creștin. Am avut cu el un singur schimb de scrisori cu privire la problema, semnalată de mine, a influenței teatrului spaniol asupra lui Marivaux. Cum Vintilă Horia a propus la Plon primul lui roman, a luat contact și cu el. El mi-a povestit cele două întrevederi. Prima oară, Marcel l-a rugat să-i lase textul ca să-l poată citi și judeca. La a doua vizită i-a dat verdictul: romanul era foarte bun, dar nu avea șanse pentru că editorii nu se uită la calitate, ci la marele public și la moda zilei. «Ca să ai succes, trebuie să fii la modă, cu alte cuvinte să fii comunist, sau pederast, sau român». Vintilă a râs și i-a mărturisit că e român. «Atunci, spuse Marcel, suntem siguri de succes». Și așa a și fost".

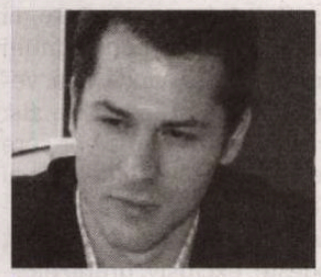
Odiseea moștenirii intelectuale a lui Alexandru Ciorănescu nu s-a încheiat: ea abia începe. Este îmbucurător că unul dintre cei mai importanți comparatiști români, istorici literari și ai culturii noastre din secolul abia încheiat, este reprezentat în spațiul cultural hispanic printr-o serie selectivă de scrieri, absentă la noi, dar ediția „definitivă" a amintirilor sale, mereu amânată, o piesă importantă în memorialistica românească din secolul abia trecut, rămâne încă un deziderat. Probabil un deziderat și pentru familia marelui profesor. ■



Alejandro Cioranescu, *Escritos autobiográficos*. Edición de Andrés Sánchez Robayna y Lilica Voicu-Brey, Biblioteca Nueva, Madrid, 2016, 447 pag.



■ comentarii critice de marius miheț



Alice in Braşovland

Marea dilemă: „se vede că trecutul trebuie să rămână, în vieţile noastre, la fel de plin de posibilităţi ca viitorul. Depinde de fiecare pe ce cale a viitorului e în stare să-şi plaseze viaţa şi în ce variantă a trecutului, din o mie, e în stare să-şi găsească urma".

Când judeci trecutul la fel ca viitorul, ai toate şansele să fii, la alegere, fericit sau veşnic. *Inocenţii* sunt cei care locuiesc în noi înainte de a fi cei de-acum. Înainte de cei maturi, greu de întors la drumul înapoi, deseori expulzat din preaplinul prezentului ori din pricina unui viitor ofertant. Pentru Ioana Pârvulescu, trecutul arată irezistibil. Oricât l-ar privi, oricâte meditaţii ar înscena, tot rămâne ceva netradus în limbajul prezentului. Întoarcerile rămân profesiunea de credinţă a Ioanei Pârvulescu.

Scriitoarea are ambiţia de-a recupera labirintul din memorie, relocuind amintirile copilăriei cu „cerneală simpatică". Pentru că, fără candoare, Ioana Pârvulescu nu poate scrie. Nici nu se poate substitui celei ce a fost. Se remarcă în *Inocenţii*, în primul rând, felul cum ea se lasă pradă moştenirii memoriei, modul cum se joacă în voie, până se desprinde cu totul de viitor, înspre un trecut ce arată ca o cameră plină cu de toate. Micuţa Ana din roman, mezina din grupul copiilor casei, are datele biografice ale autoarei, dar nu asta contează. Ci faptul că, matură, ea dialoghează cu sine însăşi, cu cititorul sau cu un simplu destinatar, oricine ar fi ei. Ambiţia Ioanei Pârvulescu nu este să developeze amintirile în faţa unui public, ci să ducă în tăcere cititorul în lumea ei de candoare fluidă.

În *Inocenţii*, citim confesiunea unei Alice pierdută în vizuina familiei ei braşovene, alergând printre amintiri încifrate cu patima celui fascinat de jocul poveştii ca joc al memoriei.

Cu tot apelul la deschiderea intimităţii, în *Inocenţii* secretele contează. Ele decid şi poetica romanului. Ca să fie cu adevărat frumos, crede Ana, fiecare om trebuie să aibă un secret, după cum orice carte trebuie să aibă o viaţă secretă. Numai cea din urmă asigură veşnicia cărţii şi fidelitatea cititorilor. Nimic fără secrete, aşadar. Iar maturul, trăind în metaforă, vede îndărăt altfel întâlnirea părinţilor cu partizanii de odinioară, cu moartea ori totalitarismul. *Inocenţii* va fi, de asemenea, şi istoria unei familii unite, ce asigură şi copilăria fericită. Oricâte tragedii mici şi mari ar înregistra Ana, ea rămâne o norocoasă, laolaltă cu fratele ei şi cei doi verişori. Cei maturi au grijă să ferească pe cei mici de istorie. Iar toţi, de la părinţi la bunici şi mătuşi, sunt buni pedagogi şi oameni citiţi. Dincolo de toate, buni naratori. Civilizaţia poveştii se moşteneşte în familie. Ei trăiesc prin şi pentru poveste, în vreme ce copiii înregistrează vârsta exclusiv prin istorisirile celor mari, căci aventurile lor, puţine şi neesenţiale, nu rezistă aşteptărilor Anei din prezent. Anume, căutarea irealităţii ascunse acolo unde numai maturul poate cerceta copilul din el. Tezaurul invizibil pentru copil, concretizat pentru celălalt, din viitor.

Inocenţii nu sunt doar copiii, ci toţi cei ce cred în poveste. Cea mai frumoasă evaziune dintotdeauna şi soluţia oricărei supravieţuiri. Din nefericire, Istoria se atomizează cu efecte misterioase. Alături de Casa-personaj, Braşovul devine un protagonist discret, împreună cu Tâmpa, monstruoasă şi sublimă. Fostul Stalin învie în arhitectura memoriei unei fete cu faţa ca o lună plină, cea întârziată până şi de lege când vrea să înveţe la şcoala germană, care suferă când pierde rucsacul cu memoria curelarului Blau şi nu pricepe că praful pare aur la întâlnirea privilegiată cu lumina. Ioana Pârvulescu aşază peste tot gura scorburii pentru Alice a ei. Începând cu Casa. Din ea se întind apoi anotimpurile peste ceilalţi, desfăcând memorii sigilate şi recuperând oameni-poveşti depozitaţi într-o memorie ce repopulează o lume îmbietoare. Refugiul Ioanei Pârvulescu este un joc al supravieţuirii celui matur.

Ioana Pârvulescu, *Inocenţii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 346 pag.

Ca roman al supravieţuirii, *Inocenţii* câştigă cel mai mult în semnificaţii. Copiii învaţă din toate cum să reziste. Nu doar istoriei. Chiar şi Morţii. Ştiu ce să nu spună mai departe şi înţeleg că „Societatea de Îndreptat Lumea", numai a lor, are mult de lucru cu strâmbătatea din jur. Doar că nu o văd încă. Unchiul anticar şi istoriile cu jocurile inventate, viaţa picarescă a lui Willi şi evadările lui rupte din Dumas, ca şi descântecele vesele ale lui Nenea Gheorghe impun nu o dată „tăceri înspăimântătoare".

Ioana Pârvulescu reface drumul ramificat al vârstei de altădată cu gândul la ghizii-Cerberi, naratori şi solişti ai unei vieţi fragmentate: maturii din viaţa copiilor, cei care „ne ajutau să trecem graniţa spre lumea lor". Când totul devine mic în jur, scriitoarea Ana poate transforma, la rândul ei, lumea în metaforă. Cum sunt „creierul de piatră" al casei sau dragostea misterioasă ce se amestecă „în toate poveştile oamenilor mari". În căutarea frumuseţii noi a lumii vechi, Ana-Alice îşi asumă şi două disfuncţii ale realităţii. Prima ţine de sindromul Peter Pan, iar a doua de credinţa în Efectul Tyndall. Între a nu mai creşte şi încrederea în miracolul nălucirii materiei.

Jocul fragilităţilor sub norii întunecaţi ai istoriei asigură dramatismul din *Inocenţii*. Unul suplimentar, căci adevăratele catastrofe ţin, ca întotdeauna, de sfârşitul copilăriei şi începutul adolescenţei. Ioana Pârvulescu scrie despre evadare, supravieţuire şi secrete cu satisfacţia unui copil care a rămas singur în cofetărie.

Pe contrasens

Textele lui Răzvan Petrescu publicate în „Dilemateca" au prea puţin din ce s-ar numi jurnalism cultural şi mult din proze pe teme date. Sau autoimpuse. Florina Pîrjol are dreptate când alege, şi ea, pe urmele autorului, formula „romanţe fine pentru oameni vehemenţi". Cât de vehemenţi, însă, cam greu de dibuit. Căci autorul nu se lasă furat de fotoliul său cu picioare înalte, de unde se bănuieşte c-ar privi literatura odată trezit cu bisturiul criticului în mână. Nicidecum. Înveşmântat în halatul contrafăcut al celui intrat prin efracţie într-o sală de operaţie critică, el se amuză copios lângă cititor; mai ales, alături de cititoare. Ele, „preasfioase", „căpriţele", „porumbiţele", „căprioarele" şi alte asemenea vietăţi candide, citesc cu dedicaţie impresiile prozatorului. Şi obligatoriu cu umor. Fără umor, Răzvan Petrescu n-ar supravieţui.

Răzvan Petrescu, *Ursuleţul lui Freud*, postfaţă de Florina Pîrjol, Curtea Veche Publishing, Bucureşti, 2015, 144 pag.

Scriitorul citeşte cam ce e tradus la zi din autori celebri. Însă descoperă cărţi „cretine", altele „chinuitoare, infecţioase, pătrate"; nu e de mirare că recenziile vor avea verdicte haioase. E-adevărat, el „povesteşte" prea mult, dar e firesc, având în vedere publicul căruia i se adresează; uneori, ilizibilitatea cărţilor îl orbeşte. Însă îşi revine curând.

Răzvan Petrescu nu aparţine speciei de autori pentru care totul se scrie în carne. De aceea, el poate desfiinţa cu umor şi ironie derapajele confraţilor. N-ar face-o, dar e deseori nevoit. Trebuie să citeşti ca să poţi scrie cu adevărat. Ceea ce, din păcate, pentru mulţi scriitori actuali pare un travaliu inutil. Dacă ar citi câţiva dintre ei aceste articole, cu siguranţă l-ar mazili în fel şi chip. Nu se poate să ironizezi, ba să şi batjocoreşti texte muncite, cine ştie în ce condiţii vitrege. Răzvan Petrescu recomandă „broşura" lui Philip Roth, *Animal pe moarte* „dacă tocmai aţi suferit un accident cerebral", „cortina – în *Chicken Street* de Amanda Sthers, în loc să cadă peste autoare, cade pe noi"; tot aici: „La o asemenea capodoperă, amplă ca un şpagat pe tavan, cititorul fără permis plânge". Se bucură că a închis cartea *Akhenaton, cel ce sălăşluieşte în adevăr* de Naghib Mahfuz, totu-i leşinat în *Acidul sulfuric* al lui A. Nothomb, iar scrierile fraţilor Strugaţki nu sunt altceva decât nişte „pliante alarmante". Poate fi şi extrem, cu umorul negru, după ce citeşte *Un roman sentimental*: „Voi spune un singur lucru despre Robbe-Grillet: bine c-a murit". Alteori, exasperat, se adresează coordonatorilor: „Oh, de ce, Denisa Comănescu, de ce? De ce trebuia să-ţi bombezi raftul la mijloc cu gogoaşa asta infectă ca să cadă de pe margini toate cărţile editate de tine?" (este vorba despre Anaïs Nin, *Delta lui Venus*). Drept e şi că Răzvan Petrescu îşi ia măsuri de precauţie. Nu scrie despre scriitori români. Doar un domn, Radu F. Constantinescu, este luat la tăbarcă. Dar fără niciun risc. Ar fi fost delicioase asemenea *stand up*-uri satirice aplicate şi scriitorilor români contemporani. Fără îndoială, Răzvan Petrescu are grijă cu pianul pe scări.

Trebuie că după ce a scris aceste texte, Răzvan Petrescu apreciază sau compătimeşte mai mult criticii literari. Când prozatorii sau poeţii fac oficiile de critici sunt amuzanţi fără să vrea, dar postura ridicolă nu-i dezarmează. Răzvan Petrescu reuşeşte să fidelizeze umorul tocmai pentru că nu are pretenţii de critic literar. ■

Ar fi de insistat asupra ultimului catren din *Belșug*. Arghezi propune o teofanie a Treimii. Tatăl e prezent în liniștea dinaintea rostirii, pe care o asumă ca semn/ spațiu al întemeierii.

istorie literară

George Neagoe

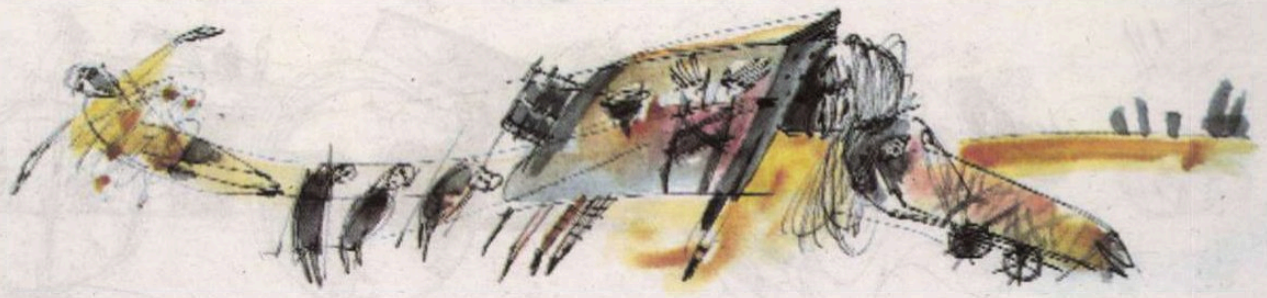
Arghezi — „tâlhar de ceruri“

Hoților acceptați ai tainelor sfinte li se alătură cei covertiți înainte de moarte, indiferent de păcate. Pe aceştia Dumnezeu îi răscumpără în pofida nădejdii lor. Aşa „păţeşte“[1] unul dintre tâlharii răstigniți alături de Hristos: „Şi zicea lui Iisus: Pomeneşte-mă, Doamne, când vei veni în Împărăţia Ta./ Şi Iisus i-a zis: Adevărat grăiesc ţie, astăzi vei fi cu Mine în rai“ (Lc 23, 42-43). Iisus Hristos este uşa[2] şi uşierul. Ca atare, mijlocitorul, drumul şi scopul se identifică. Primirea cu braţele deschise (crucificate) rezultă din recunoaşterea, în ultima clipă, a realității esențiale: timpul mântuirii se suprapune cu cel al veşniciei, cu cel al comuniunii neîntrerupte. În schimb, iadul acoperă singurătatea eternă: „Aş putea vecia cu tovărăşie/ Să o iau părtaşă gândurilor mele;/ Noi viori să farmec, nouă melodie/ Să găsesc – şi stihuri sprintene şi grele“ (*Psalm – „Aş putea vecia cu tovărăşie”*, în vol. *Cuvinte potrivite*[3]). Vom stărui asupra îndărătniciei de a se distanța de Părinte. Acolo se ascund emoțiile nehotărâte ale orfanului (*i.e.* cel care şi-a neglijat Tatăl) faţă de Creatorul acuzat, pe nedrept, de absență. Păcatul e un hiatus, pe care (doar) libertatea, întrebuințată responsabil, îl va anula. Psalmistul ar respecta, pe jumătate, îndemnul veterotestamentar: „Către Domnul am strigat când m-am necăjit şi m-a auzit“ (Ps 119, 1). Ştim că, la Arghezi, intenţia de a dialoga se manifestă. Acţiunea, repetată cu insistență, se transformă într-o ispitire a Cerului. Fluctuațiile afective indică împotrivirea faţă de Logos şi, poate, faţă de Logosul întrupat. Dacă, uneori, nu-i convine mesajul de Sus (îl aude fără să-l asculte), nu-şi va astâmpăra dorul de a recupera binecuvântarea de altădată, asemenea lui David: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte la mine; de ce m-ai părăsit? Departe sunt de mântuirea mea cuvintele greşalelor mele./ Dumnezeul meu, striga-voi ziua şi nu vei auzi, şi noaptea chiar, şi fără să-mi fiu nebun“ (Ps 21, 1-2)[4]. S-ar spune, bunăoară, că nu este o despărţire definitivă, ci o izolare! Desigur, la vremea cuvenită, i se permite ucenicului să plece, aşa încât, la întoarcerea acasă, să fie uns magistru, sub ocrotirea Tatălui.

Psalmistul evită – câteodată întârzie numai – să ceară iertarea/ binecuvântarea, fiind, aşa cum am afirmat, departe de ascultare. Rătăcirea se defineşte, în succesiune biblică, prin panică, din care imediat rezultă dezorientarea şi fuga într-un presupus adăpost: „Şi a strigat Domnul Dumnezeu pe Adam şi i-a zis: «Adame, unde eşti?»/ Răspuns-a acesta: «Am auzit glasul Tău în rai şi m-am temut, căci sunt gol, şi m-am ascuns»“ (Fc 3, 9-10). Poetul continuă, cu cerbicie, spirala întinsă de la căderea protopărinților până la cei care n-au consimțit sacrificiul hristic, aşteptând un Mesia diferit: „În mine se deşteaptă o-ntreagă omenire,/ Sunt cei ce-au fost pe vremuri, sunt ce sunt acum,/ Câte-o grădină veche, surpată-n suvenire,/ Mi-aruncă dinainte belşuguri de parfum.// Şi de la sfântul palid, sfârşit şi blând pe cruce,/ La biciul ce-l izbeşte şi-l sângeră-n obraz,/ Pe nesimțite nu ştiu ce-nvecinare duce/ Şi pe rând sunt şi unul şi celălalt. Zăplaz// Între atâtea inimi ce bat cu toate-n mine,/ Ca nişte turle pline cu clopote, n-a fost/ Nu este, n-o să fie şi-n van va să suspine/ Eroul meu din suflet de râsul celui prost.// *Şi voia mea de bine, frumos şi adevăr*, [s.m., GN]/ Îngăduie să-şi ţie şi-acolo-n gânduri jugul/ *Simțindu-mi spinii frunții ieşind cu răni prin păr/ Sunt cel dintâi porunca s-o dau: Aprindeți rugul,// Ca sfântul în cenuşă subt ochii mei să piară*, [s.m., GN]/ Ca dreptul să-şi strecoare-n urechea mea scrâşnirea/ Înmormântat în lemne şi-nvăluit în pară!/ Şi-n mine bate-n palme, mişcată, omenirea“ (*Rugă de vecernie*, în vol. *Cuvinte potrivite*). Versurile subliniate cumulează, probabil, nivelul maxim de înfruntare a lui Dumnezeu. Neliniştea arghezian este inspirată de Lucifer, care, doar într-o oglindă înşelătoare, se înfățişează ca antagonistul Binelui. Îngerul căzut nu râvneşte să instaureze Răul, ci, înfrângându-l pe Creator, să I se substituie şi, ca atare, să pretindă, cu lumina lui insistentă, că propune o ordine mai potrivită. Lucrătura Necuratului constă în permanenta erijare în grabnic mijlocitor omniscient: „Atunci şarpele a zis către femeie: «Nu, nu veți muri! / Dar Dumnezeu ştie că în ziua în care veți mânca din el vi se vor deschide ochii şi veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele şi răul»“ (Fc 3, 3-4).

Rugă de vecernie este o sinteză a planului de detronare a Stăpânului. Pe de o parte, moartea răscumpărătoare a lui Hristos este profanată printr-un asasinat, de parcă, prin dispariția Fiului întrupat, falsa odraslă s-ar fi împosesat de tainele încredințate Acestuia de către Tatăl[5]. Pe de altă parte, se afirmă întâietatea individului, Dumnezeu fiind eliminat din gândire şi alungat din țarină: „Şi voia mea de bine, frumos şi adevăr“. Dezlipindu-se de Făcător, omul îşi arogă autoritatea de creator pe Pământ, în afara oricărei învoieli cu Cerul. Această autogospodărire este ineficientă, întrucât, la coacere, recolta n-ar fi culeasă şi n-ar fi adusă cuiva ca mâncare sau ca ofrandă. Ar fi un efort risipitor, în zadar, ca în parabola bogatului păgubit tocmai pentru că i-a rodit țarina: „Şi el cugeta în sine, zicând: Ce voi face, că n-am unde să adun roadele mele?/ Şi a zis: Aceasta voi face: Voi strica jitnițele mele şi mai mari le voi zidi şi voi strânge acolo tot grâul şi bunătățile mele/ Şi voi zice sufletului meu: Suflete, ai multe bunătăți strânse pentru mulți ani; odihneşte-te, mănâncă, bea, veseleşte-te./ Iar Dumnezeu i-a zis: Nebune! În această noapte vor cere de la tine sufletul tău. Şi cele ce ai pregătit ale cui vor fi?“ (Lc 12, 17-20). În iluzia proprietarului autarhic, ogorul rodeşte, exclusiv, graţie efortului fizic şi a iscusinței lui (vădită de unelte), ştergând avertismentul lui David[6]. Precizări despre atenția lui Dumnezeu pentru creația Lui (pentru om cu asupra de măsură) aduce Sfântul Apostol Pavel[7]. Ce este mai frumos decât să te ştii colaborator al lui Dumnezeu (la reînnoirea ciclurilor vieții)?! Căci doar argatul cârteşte că nu i s-a dat mai mult, deşi nu s-a ostenit în numele Celui Slăvit. Îşi va tempera poetul inflamarea, bucurându-se că truda lui e „bineplăcută“[8], că are spor nealterat, că se străduieşte în folosul adevăratului beneficiar şi că, de aceea, Dumnezeu îl întâmpină din miezul universului plămădit.: „El, singuratic, duce către cer/ Brazda pornită-n țară, de la vatră./ Când îi priveşti împiedicați în fier/ Par, el de bronz, şi vitele-i de piatră.// Grâu, păpuşoi, săcară, mei şi orz,/ Nicio sămânță n-are să se piardă./ Săcurea plugului, când s-a întors,/ Rămâne-o clipă-n soare ca să ardă,// Ager, oțelul, rupe de la fund/ Pământul greu, muncit cu duşmănie/ Şi cu nădejde, până ce, rotund,/ Luna-şi aşază ciobul pe moşie.// Din plopul negru, răzimat în aer,/ Noaptea, pe şesuri, se desface lină,/ La nesfârşit, ca dintr-un vârf de caier,/ Urzit cu fire de lumină.// E o tăcere de-nceput de leat./ Tu nu-ți întorci privirile-napoi./ Căci Dumnezeu, păşind apropiat,/ Îi vezi lăsată umbra peste boi“ (*Belşug*, în vol. *Cuvinte potrivite*).

Ar fi de insistat asupra ultimului catren din *Belşug*. Arghezi propune o teofanie a Treimii. Tatăl e prezent în liniştea dinaintea rostirii, pe care o asumă ca semn/ spațiu al întemeierii: „În Ortodoxie, între Cuvânt şi Taină există o unitate esențială, întemeiată pe tăcere.// «La început» Dumnezeu vorbeşte din tăcere pentru a crea cerul şi pământul prin puterea Cuvântului Său. Vorbirea dumnezeiască are o calitate dinamică, creatoare, ce poate fi numită «tainică», pentru că înfăptuieşte ceea ce este (Isaia 55, 1)“[9]. Păşind pe terenul arat, Fiul îl întovărăşeşte – „mut“ (discret) – pe îngrijitorul devotat, fiind sunetul/ vibrația Tatălui, care însoțeşte, fără să bruieze, gândul bun al călătorului. Gestul potolit al Fiului – care preferă anonimatul, ştiind că drumețul Îl va descoperi – prefigurează înştiințarea făcută de Mântuitor la Înălțare[10], reiterată, în Sfânta Liturghie, cu îmbrățişarea clericilor în altar, salu- ▸▸



Poetul îl provoacă pe Creator, dorind, din partea Acestuia, o reacţie brutală – care nu vine.

tându-se cu următoarele replici: „Hristos în mijlocul nostru!" – „Este şi va fi!" – „Totdeauna, acum şi pururea şi în vecii vecilor" – „Amin". Certitudinea lucrătorului, bazată doar pe sugestia vizuală, că Duhul Sfânt îl acoperă este inspirată de Biblie. Umbra şi umbrirea sunt atributele celei de-a treia persoane a Treimii – care asigură culcuş, refugiu şi liman – domolind, în ochii încă nedespătimiţi, Slava lui Dumnezeu, „răcorindu-Şi" propria arşiţă: „Norul Domnului îi umbrea ziua, când plecau la popas" (Nm 10, 34)[11]. Găsim alte asocieri metaforice, având, printre altele, şi rolul de a prefigura sugestia „porumbelului" de la Epifanie (Mt 3, 16; Mc 1, 10): „Şi am zis: Cine-mi va da mie aripi ca de porumbel, ca să zbor şi să mă odihnesc" (Ps 54, 3)[12]. Descoperirea Duhului Sfânt este indispensabilă pentru martorii Schimbării la Faţă – (Petru, Iacov şi Ioan): „Şi s-a făcut un nor care îi umbrea, iar un glas din nor a venit zicând: Acesta este Fiul Meu cel iubit, pe Acesta să-L ascultaţi" (Mc 9, 7). Duhul Sfânt devine centrul intimităţii zămislirii în convorbirea dintre Fecioara Maria şi Arhanghelul Gavriil: „Şi a zis Maria către înger: Cum va fi aceasta, de vreme ce eu nu ştiu de bărbat?// Şi răspunzând, îngerul i-a zis: Duhul Sfânt Se va pogorî peste tine şi puterea Celui Preaînalt te va umbri; pentru aceea şi Sfântul care Se va naşte din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema" (Lc 1, 34-35). Creaţia este binecuvântată numai prin închinarea ei spre Creator. Aşa primeşte creatura harul de a înmulţi viaţa.

O întrebuinţare – aparent obraznică – a pasajului biblic de care ne-am ocupat la început (Lc 23, 42-43) întâlnim, la Arghezi, în următoarele versuri: „Tâlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ţi jefuiesc cu vulturii Tăria" (*Psalm – „Sunt vinovat că am râvnit"*, în vol. *Cuvinte potrivite*)[13]. Să citim în litera beligerantă a textului. Poetul îl provoacă pe Creator, dorind, din partea Acestuia, o reacţie brutală – care nu vine. Uşa nu se deschide la bătăile răstite, pentru că robul n-are decât impulsul de a-l instiga pe Stăpân să-i declare război: „Păcatul meu adevărat/ E mult mai greu şi neiertat./ Cercasem eu, cu arcul meu,/ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!" (*ibidem*). Riposta inexistentă îl dezorientează pe răzvrătit, obligat să-şi mascheze crisparea în travaliul de a-şi inventa, după chipul şi asemănarea sa, un idol, pe care, cândva, să-l fărâme: „Am luat cenuşa morţilor din vatră/ Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră./ Hotar înalt, cu două lumi pe poale,/ Păzind în piscul datoriei tale" (*Testament*, în vol. *Cuvinte potrivite*). Nesupusul nu este receptat ca potenţial uzurpator, dacă Dumnezeu nu intră în luptă. Ca urmare, rebeliunea nu se declanşează: „Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate,/ Ţi-am auzit cuvântul zicând că nu se poate" (*Psalm – „Sunt vinovat că am râvnit"*). Distihul final potoleşte furtuna iscată într-un pahar cu apă.

Şi totuşi, nu cumva ne-a scăpat ceva? Nu cumva raiul îi cuprinde pe toţi „tâlharii", care nu s-au codit şi au vrut, cu un alt tip de devotament, să-l ia prin surprindere pe Dumnezeu, „furându-i", cu smerenie nepătimaşă, iar nu cu falsă umilinţă, o firimitură de veşnicie? Răspunsul stă, nuanţat, în Evanghelie, în tălmăcirea lui Bartolomeu Valeriu Anania (Biblia sau Sfânta Scriptură, diortosită după *Septuaginta*): „Din zilele lui Ioan Botezătorul până acum, împărăţia cerurilor se ia prin asalt, iar cei ce dau asaltul o cuceresc" (Mt 11, 12). Tâlharul năvăleşte ca un migrator în Cetate, trecând din spaţiul neprielnic, periculos, blestemat (*extra muros*) în pământul binecuvântării. ■

---

[1] Vezi cuvântul înduhovnicit al arhimandritului Ilie Cleopa, care, golind forma blestemului, o înlocuieşte cu binecuvântarea: „Mânca-v-ar raiul!".

[2] „Eu sunt uşa: de va intra cineva prin Mine, se va mântui; şi va intra şi va ieşi şi păşune va afla" (In 10, 9).

[3] Vezi, în acelaşi volum, strofa: „Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!/ Copac pribeag, uitat în câmpie,/ Cu fruct amar şi cu frunziş/ Ţepos şi aspru-n îndârjire vie" (*Psalm – „Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!"*).

[4] Am folosit, de această dată, Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania (ed. cit.), care, din punctul nostru de vedere, este, în această secvenţă de text, mai elocventă. Cf. Biblia sau Sfânta Scriptură (2015, ed. cit.): „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte la mine, pentru ce m-ai părăsit? Departe sunt de mântuirea mea cuvintele greşelilor mele./ Dumnezeul meu, striga-voi ziua şi nu vei auzi, şi noaptea şi nu Te vei gândi la mine" (Ps 21, 1-2). Vezi, totodată, şi nota 2 (la Ps 21, 2) în ediţia Bartolomeu Valeriu Anania: „Stăruinţa în rugăciune, chiar când nu are răspuns, nu cade sub incidenţa absurdului" (p. 848).

[5] Vezi parabola lucrătorilor celor răi ai viei: „La urmă, a trimis la ei pe fiul său zicând: Se vor ruşina de fiul meu./ Iar lucrătorii viei, văzând pe fiul, au zis între ei: Acesta este moştenitorul; veniţi să-l omorâm şi să avem noi moştenirea lui./ Şi, punând mâna pe el, l-au scos afară din vie şi l-au ucis" (Mt 21, 37-39); Vezi şi Mc 12, 6-8.

[6] „Al Domnului este pământul şi plinirea lui, lumea şi toţi cei ce locuiesc în ea" (Ps 23, 1).

[7] „Eu am sădit, Apollo a udat, dar Dumnezeu a făcut să crească./ Astfel nici cel ce sădeşte nu e ceva, nici cel ce udă, ci numai Dumnezeu care face să crească./ Cel care sădeşte şi cel care udă sunt una şi fiecare îşi va lua plata după osteneala sa./ Căci noi împreună-lucrători cu Dumnezeu suntem; voi sunteţi ogorul lui Dumnezeu, zidirea lui Dumnezeu" (1 Co 3, 6-9).

[8] „Pomenească toată jertfa ta şi arderea de tot a ta binepläcută să-I fie" (Ps 19,3).

[9] Preotul Profesor John Breck, *Puterea Cuvântului în Biserica dreptmăritoare*, traducere de Monica E. Herghelegiu, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1999, p. 7.

[10] „Şi iată, Eu cu voi sunt în toate zilele, până la sfârşitul veacului. Amin" (Mt 28, 20).

[11] „Sau de umbrea norul deasupra cortului două zile, sau o lună, sau un an, fiii lui Israel stăteau şi nu plecau la drum; iar când se ridica el, atunci plecau" (Num 9, 22); „Că ai înmulţit mila Ta, Dumnezeule, iar fiii oamenilor în umbra aripilor Tale vor nădăjdui" (Ps 35, 7); „Şi în umbra aripilor Tale voi nădăjdui, până ce va trece fărădelegea" (Ps 56, 2); „Cu spatele te va umbri pe tine şi sub aripile Lui vei nădăjdui; ca o armă te va înconjura adevărul Lui" (Ps 90, 4); „Doamne, Doamne, puterea mântuirii mele, umbrit-ai capul meu în zi de război" (Ps 139, 7).

[12] Este o figură de stil imaginea aviară a Duhului Sfânt, ceea ce confirmă ideea de cuprindere sub o cupolă: „Duhul lui Dumnezeu s-a văzut pogorându-se ca un porumbel şi venind peste El" (Mt 3, 16); „Şi îndată, ieşind din apă, a văzut cerurile deschise şi Duhul ca un porumbel coborându-Se peste El" (Mc 1, 10). Tot în *Psalmi* aflăm despre „acoperământul aripilor Tale" (Ps 16, 8; Ps 60, 4; Ps 62, 8).

[13] Vezi dubletul sinonimic „cer" – „tărie" reiese din traducerile româneşti vechi: „Şi zise Dumnezău: «Facă-se întăritură în mijlocul apei, şi să fie osebitoare între apă şi între apă!» Şi să făcu aşa. Şi făcu Dumnezău întăritura şi osebi Dumnezău între mijlocul apei ce era subt întăritură şi între mijlocul apei ce era deasupra întăriturii. Şi numi Dumnezău întăritura ceriu" (Fc 1, 6-8 – în Biblia de la Bucureşti, 1688). Vezi şi Fc 1, 6-8: Biblia sau Sfânta Scriptură, versiune diortosită după *Septuaginta*, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania (ed. cit.), nota 10, p. 18: „Firmament; cuvântul original sugerează o boltă cu circumferinţa pe orizont." Vezi, în Biblia sau Sfânta Scriptură (ed. cit., 2015), această structură, referitoare la Creatorul care iniţiază, hotărăşte şi rezolvă toate situaţiile: „Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor Lui o vesteşte tăria." (Ps 18, 1).

Revista revistelor

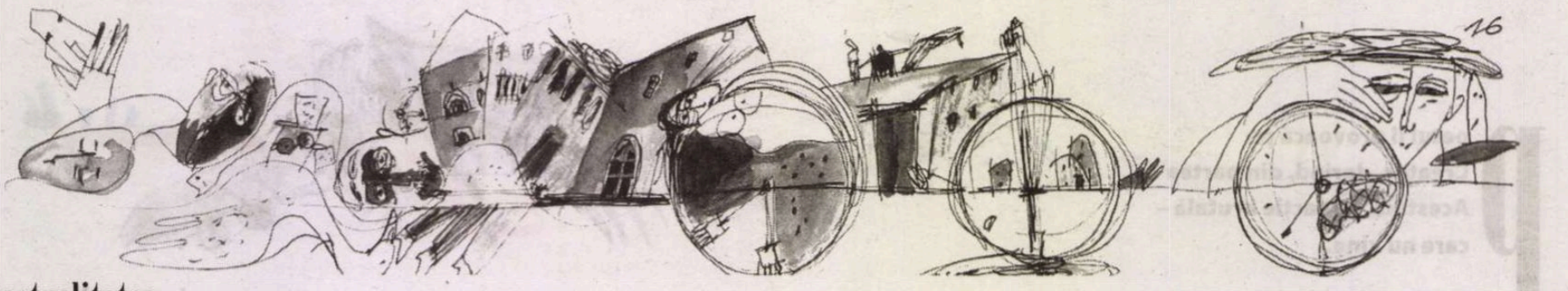
Ramuri, din sumar

Am reţinut din sumarul numărului 12 din 2016 al revistei craiovene *RAMURI*: editorialul lui Gabriel Coşoveanu, *Literatura şi „suplimentul" ei*, cronica literară a Gabrielei Gheorghişor la cartea Martei Petreu despre *Generaţia '27*, fragmentele de proză semnate de Dumitru Crudu, Florin Logreşteanu şi Toma Grigorie, traducerea lui Virgil Stanciu din romanul lui William Saroyan, *The Laughing Matter*, versurile lui Adam Puslojic, carnetul plastic al lui Cătălin Davidescu, cronica de film a Haricleei Nicolau, interviul realizat în anul 1976 de Valentin Bazăverde cu V.G. Paleolog, numeroasele comentarii critice la apariţii de carte, semnate de Nicolae Panea, Gheorghe Mocuţa, Gabriela Rusu-Păsărin, dar şi, cu precădere, de nume noi ca Gabriel Nedelea, Mihai Ghiţulescu, Silviu Gongonea, Aura Dragu, Alina Gioroceanu, Viorica Gligor; o menţiune specială pentru rubricile susţinute lună de lună de Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, care se citesc cu interes.

Tomisul Cultural, o iniţiativă lăudabilă

Revista *TOMISUL CULTURAL*, care apare la Constanţa sub egida Comunităţii Elene Elpis, îşi menţine şi în cel mai recent număr al său (9/ 2016) nivelul bun, cu care ne-a obişnuit. Aspectul grafic elegant al publicaţiei este dublat de un conţinut care serveşte literatura de calitate. Astfel, putem citi o adevărată antologie de poezie română valoroasă: sunt publicate poeme de Ion Gheorghe, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu şi Nicolae Coande. Ioan Holban consacră un studiu pătrunzător liricii lui Mihai Ursachi. Necesare şi substanţiale sunt articolele care tratează diverse aspecte ale identităţii culturale a Dobrogei: *Muzeul de la Hârşova, pribeag prin veacul XX* de Nicolae Constantin, *Muzeul Farului din Sulina* de Mădălina Ciocoiu, prezentarea de către Constantin Chera şi Virgil Lungu a unui monument arheologic excepţional, o cameră funerară cu dromos, descoperită în necropolele de la Tomis; apoi, evocarea *Iosif Iser la Balcic* şi descrierea construirii, între anii 1857 şi 1860, a căii ferate Bogazchioi - Küstendje (Cernavodă - Constanţa), ambele texte datorându-se Doinei Pătuleanu. Revista „Tomisul Cultural" merită laude în plus şi fiindcă nu este o publicaţie finanţată instituţional, ci reprezintă iniţiativa personală a unui scriitor, Iulian Talianu, fără altă motivaţie decât devotamentul acestuia faţă de literatura română şi faţă de o zonă culturală adeseori vitregită.

■ Cronicar



■ alex ştefănescu

Eminescu, recitit

Odă (în metru antic)

Generaţia lui Nichita Stănescu a făcut o pasiune pentru *Odă (în metric antic)*. Autorul *Necuvintelor* mărturisea că Ion Barbu este cel care l-a îndemnat să dea atenţie acestei poezii, considerată de el mai importantă decât *Luceafărul*. Nichita Stănescu a urmat îndemnul şi, în plus, l-a redistribuit printre colegii lui de generaţie. O impresie puternică a făcut în anii '60 ai secolului trecut îndeosebi prima strofă a poeziei eminesciene, care are, într-adevăr, o frumuseţe statuară:

„Nu credeam să-nvăţ a muri vr-odată;/ Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi,

Ochii mei-nălţam visători la steaua/ Singurătăţii."

Versul „Nu credeam să-nvăţ a muri vr-odată" a fost citat, parafrazat şi analizat de nenumărate ori (nu demult, la 9 decembrie 2016, Ana Blandiana scria despre moartea lui Romulus Rusan, alături de care şi-a petrecut cea mai mare parte din viaţă: „Nu credeam să-nvăţ a anunţa vreodată moartea soţului meu..."). Ideea lui Eminescu este, fără îndoială, tulburătoare şi constituie o posibilă definiţie a bătrâneţii (nu a tinereţii, cum s-ar părea). Putem să ne considerăm bătrâni din momentul în care *acceptăm* că vom muri, aşa ar formula ideea un eseist de azi. Mult mai inspirat, Eminescu a afirmat că devenim bătrâni din momentul în care *învăţăm să murim*.

În tinereţe ne purtăm ca şi cum am fi nemuritori (având sentimentul, cum s-a spus de atâtea ori, că moartea este ceva care se întâmplă *altora*). Mai mult decât atât: nu credem nici măcar că *am putea învăţa* vreodată să murim.

Poezia este scrisă din perspectiva cuiva care constată, cutremurat, că a învăţat să moară. El şi-a pierdut imunitatea faţă de moarte în momentul în care a început să iubească:

„Când de-odată tu răsărişi în cale-mi,/ Suferinţă tu, dureros de dulce.../ Pân' în fund băui voluptatea morţii/ Ne-ndurătoare."

Puţină lume mai ştie azi că, într-o versiune iniţială, scrisă de Eminescu în tinereţe, *Oda* era închinată lui Napoleon Bonaparte (şi concepută ca un monolog al acestuia). Prin stilizări succesive, operate pe parcursul a aproximativ zece ani, poezia (publicată în 1884) s-a purificat de istorie, devenind portretul generic al unui om superior, în care îl putem recunoaşte eventual pe Eminescu însuşi. Aşa se explică de ce a apărut o contradicţie între titlul *Odă* (cuvânt care înseamnă omagierea cuiva în versuri) şi poezia propriu-zisă, plină de tristeţe.

G. Călinescu identifică în textul eminescian o *mândrie nepăsătoare*. Caracterizarea este subtilă, dar nu putem să nu vedem în acelaşi text şi o *lamentaţie*:

„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării.// De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări.../ Pot să mai re-nviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?"

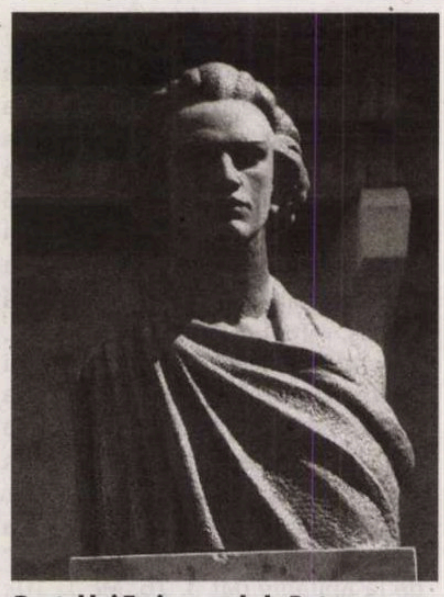
Sugestia de demnitate intangibilă este dată şi de strofa safică, formată din trei endecasilabi (versuri de câte unsprezece silabe) plus un vers adonic (ceea ce înseamnă scurt, în cazul acesta de cinci silabe). Această formă de poezie fixă, experimentată de Horaţiu şi de alţi poeţi antici, se remarcă printr-o armonie şi o solemnitate inexplicabile (sau, poate, doar greu explicabile), ca impresia de perfecţiune creată de tablourile care respectă proporţia „numărului de aur". În Antichitatea greacă şi latină s-au creat numeroase forme de poezie fixă, dintre care prin selecţie „naturală", s-a ajuns la unele care par indestructibile. Oda compusă din strofe safice este dintre cele mai demne de admiraţie. Expresivitatea ei este în mare măsură metalingvistică.

Dacă ne legăm de catargul spiritului critic şi ne astupăm urechile cu ceară ca să nu auzim cântecul de sirenă al faimei poemului, ne dăm seama că textul pierde din înălţime, pe măsură ce înaintăm cu lectura. De la versul magistral „Nu credeam să-nvăţ a muri vr-odată" se ajunge la o lamentaţie (una elegantă, cu trimiteri la mitologie, dar nu mai mult decât o lamentaţie). Strofa finală, bine articulată, nu se mai ridică nici ea la nivelul celei dintâi:

„Piară-mi ochii turburători din cale,/ Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!".

Succesul pe care l-a avut *Oda* în scurta perioadă de dezgheţ ideologic din timpul comunismului se explică şi prin nonconformismul nou-veniţilor pe scena vieţii literare, atât de dornici de o schimbare încât voiau să schimbe până şi perspectiva din care era privit Eminescu.

Un fenomen asemănător se petrece azi, într-o formă mai puţin decentă. O profesoară universitară de la Litere susţine, de exemplu, în faţa studenţilor că o poezie eminesciană mai valoroasă decât multe altele, dar ignorată, este postuma *Antropomorfism*. În realitate Eminescu a scris această poezie pentru amuzamentul prietenilor săi de la *Junimea*. Este o poezie de



Bustul lui Eminescu de la Putna. Autor: Oscar Han

unică folosinţă: pitorească, dar lungită inutil, lălăit-licenţioasă şi ternă. Ca să-şi lege numele de o schimbare de perspectivă asupra operei lui Eminescu, noua reformatoare sacrifică adevărul despre opera lui Eminescu.

Supraevaluarea de către poeţii generaţiei 1960 a *Odei în metru antic* a acţionat favorabil asupra poeziei româneşti a momentului, a creat o efervescenţă care a precipitat în cele din urmă într-un nou mod de a scrie. Precizând că supraevaluarea nu-i include neapărat şi pe critici, lui Nicolae Manolescu, de exemplu, *Oda* părându-i-se neeminesciană în limbaj, ca şi cum ar fi tradusă în stil clasic, iată-l pe Nichita Stănescu dialogând peste timp cu Eminescu:

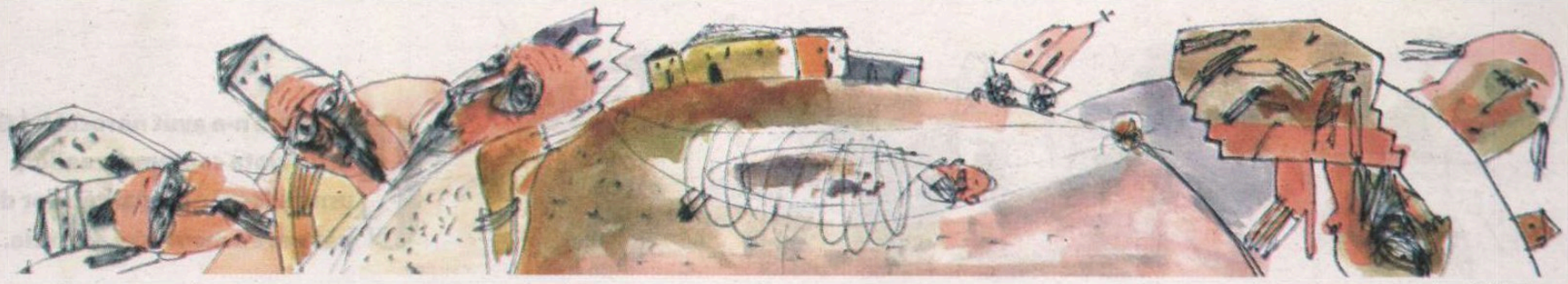
„Nu credeam să-nvăţ/ a muri vreodată,/ nu credeam să mă zarzăre/ să mă piază de mugure/ înlăuntru de roată./ Nu credeam să mă stele,/ nu credeam/ să mănânc din viţele/ ram cu umbră şi geam/ să mă eu/ nu credeam/ şi să mie/ redă-mă/ redă-mă/ nu credeam nici atâta./ Nu credeam, nu credeam./ Ce nu credeai?/ m-a întrebat urâta, trista/ lăsare de braţ, peste nouri/ ca gândirea unui împărat poet./ Nu credeam să-nvăţ/ a muri vreodată/ dar nici să mă nasc/ nu credeam a mă naşte vreodat". ■

Ochiul magic

Unu infinit

În *HYPERION* (nr. 10-11-12 / 2016), revista care apare la Botoşani sub conducerea lui Gellu Dorian, este marcat centenarul lui Mihai Şora printr-o evocare intitulată „1 ∞ ", semnată de Luiza Palanciuc-Şora. Iată cum îl vede pe admirabilul om de cultură femeia care îi este cea mai apropiată: „Desigur, Mihai Şora a străbătut un secol întreg: a fost bun prieten cu Cioran şi cu Eliade, s-a zbenguit pe străzile Parisului cu Ionesco, a fost studentul lui Mircea Vulcănescu, a pus de-o mămăligă în atelierul lui Brâncuşi, a luat zece la cel mai teribil examen din timpul studenţiei lui bucureştene, la profesorul Nae Ionescu, – şi l-a luat fără ca profesorul Nae Ionescu să-i pună vreo întrebare: «Daţi-mi carnetul!» a fost singura propoziţie rostită în ziua examinării; a audiat cursurile lui Paul Valéry la Collège de France, ale lui Jean Wahl, Étienne Gilson, Jean Laporte, Jacques Chevalier şi ale altor gânditori remarcabili; a trăit sub ocupaţia nazistă în Franţa, unde se afla în perioada doctoratului, – şi unde, fără îndoială, ar fi rămas pentru tot restul vieţii, dacă nu ar fi avut ideea de a reveni acasă, în 1948, după zece ani de absenţă, într-o excursie organizată de Frontul Naţional Român (nişte comunişti mai spilcuiţi, cu fluturi în cap şi idealuri «neîntinate»), – excursie în urma căreia a fost sechestrat şi obligat să rămână în România totalitară, din ordinul Anei Pauker. Mihai Şora a pus ţara la cale în salonul parizian al Elenei Văcărescu; i-a strâns mâna lui George Enescu şi l-au trecut fiorii amintindu-şi apoi de domnişoara Moldovan, profesoara lui de pian, care-i dădea cu rigla peste degete dacă greşea o notă; a stat cu sufletul la gură când, la *Radio Londres*, Generalul De Gaulle a pronunţat prima alocuţiune către poporul francez ocupat, în 18 iunie 1940; a intrat în Rezistenţa franceză (în vreme ce Mariana Şora, prima lui soţie, îl credea la bibliotecă, studiind cu sârg opera lui Pascal); a publicat, în 1947, la Editura Gallimard, cartea *Du dialogue intérieur. Fragment d'une anthropologie métaphysique*, carte despre care cele mai strălucite minţi ale vremii aceleia au spus şi scris numai de bine.(Étienne Gilson: «Un asemenea filosof se naşte o dată la o sută de ani.» Gilson nu avea cum să ştie, aşa că voi completa eu acum: «Şi trăieşte peste o sută de ani.»); a refuzat cetăţenia franceză, care i-a fost propusă imediat după apariţia cărţii la Gallimard), şi a refuzat-o dintr-un fel de patriotism naiv, ataşament faţă de originile lui bănăţene şi dor sfâşietor după Moşul lui din Feneriş, – bunicul patern..." E de citit tot textul. Şi e de citit revista în întregul ei, căci conţine numeroase articole, interviuri şi fragmente literare substanţiale.

■ Cronicar



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Despre solitudine

Tema declarată ori prezentă doar în surdină a textelor poematice din ultimul volum de versuri al lui Virgil Diaconu este solitudinea. Solitudinea ca o declaraţie de superbie, dar şi ca un tip de reactivitate la diversele provocări ale existenţei, menită a contura un temperament. Din capul locului o semeaţă rotire a privirilor către altitudine. Echivalată cu imaginea montană, singurătatea severă, se vrea fără doar şi poate o insignă a eului auctorial: „Muntele nu poate fi decît singur. El priveşte în jur şi spune: nimeni asemenea. Aceasta este singurătatea, marea de ea! (*Muntele*). În temeiul simţământului său de superioritate, poetul doreşte totodată a notifica distanţa sa de alte piscuri posibile, deşi ele n-ar putea fi prea multe. La fel inutilitatea comunicării între ele. Un ermetism al izolării ar deveni prin urmare necesar: „Condiţia de stabilitate a cerului este ca munţii să fie la mari depărtări unul de altul. Aşa şi este! Cerul se sprijină pe cîteva creste. Aflaţi atît de departe unul de altul, munţii nici nu vorbesc între ei". Un atribut al muntelui e imobilitatea. De ce să nu fie aceasta o justificare a comportamentului celui ce-şi propune a rămîne la rîndu-i imobil în grandoare, dispus a primi de pe această postură semnele adoraţiei? „Muntele este cel mai stabil cu putinţă. Am auzit de mări mişcătoare, de ţărmuri ce se mută în mare. Muntele, nu! El nu vine niciodată la ţărm sau la pietre. De aceea spuneau cei vechi: *Să vină Mahomed la munte!"* E menţionată şi o parabolă antică, cea cu Diogene, „muntele din Sinope", care-l alungă pe însuşi Alexandru cel Mare pentru a rămîne „singur cu Soarele ce-i răsărea peste creştet". Dar – surpriză – postura suverană a solitudinii e întoarsă şi pe revers. Ce ne-ar împiedica să interpretăm însăşi Creaţia Lumii drept o intoleranţă divină la Neant, o revoltă a singurătăţii împotriva ei însăşi? De ce să nu atribuim la urma urmei lui Dumnezeu ideea de-a produce Lumea pentru a se sustrage singurătăţii? „Eu cred că Domnul a creat lumea din singurătate. Din pricina unei prea mari singurătăţi în nimicul în care împărăţea, de aceea a creat el lumea" (*Condamnatul la singurătate*). Aici singurătatea îşi dezvăluie o înfăţişare negativă, de povară insuportabilă. Apariţia primului cuplu uman s-ar explica prin faptul că „Eva nu a fost creată atît ca o femeie iubitoare, cît ca o femeie a cărei menire este aceea de a-l scăpa pe Adam, pe om, de singurătate". E drept că adoraţia singurătăţii revine, sub semnul stăruitor al fatuităţii: „Există singurătăţi şi singurătăţi. Bunăoară, una este singurătatea muntelui şi alta este singurătatea pietrei. Cine ar putea să pună semnul egal între ele?" (*ibidem*). Pentru a ajunge la un superlativ: „Singurătatea muntelui este mai mare ca lumea" (*ibidem*). Dar şi fără ca scriptorul să renunţe cu o candidă astuţie la antidotul acesteia: „Şi totuşi: cum poate scăpa cineva de singurătate dacă nu prin iubire?" (*ibidem*). Relaţia autorului cu solitudinea e aşadar ambiguă. Aidoma unui Adam mioritic, Virgil Diaconu se consolează cu Eva sa în clipe euforice, într-un extaz care probează puterea transfiguratoare a erosului: „Te pierzi în ţară străină, dar ea te întoarce acasă. Acasă, în braţele ei te întoarce. (...) Astăzi sunt rege în ţara florii de cais" (*Dragostea*). Avîntul erotic e însă depăşit printr-o iubire mai cuprinzătoare, aptă a cuprinde tot ce fiinţează, de natură panteistă. Uşor dată la o parte, senzualitatea face loc unei „îmbrăţişări" universale, unui nestăvilit elan, în contextul unui spaţiu deschis. Aproape înecat de o asemenea trăire, moralmente gîfîitor, bardul muntelui egotic se mulţumeşte acum a juisa în insaţiabila-i iubire eterată: „ Dacă vreunul dintre voi are sentimentul că a cuprins ceva de necuprins, acela se află sigur în îmbrăţişare. Să nu crezi că îmbrăţişarea este numai a trupului. Trupul celui iubit poate pleca, îmbrăţişarea rămîne" (*Îmbrăţişarea*). Şi chiar în final a-şi renega expres solitudinea: „Da, îmbrăţişarea este o singurătate învinsă" (*ibidem*). ■

Virgil Diaconu, *Atelierul de fluturi*, Ed. Tiparg, 2016, 112 p.

■ vintage de simona vasilache

Viaţa ca un tricotaj

Ce m-a atras la cartea de vreo 400 de pagini a Arianei Rosser Macarie, *Case, trenuri şi andrele* (Humanitas, 2016)? Întâi, coperta simplă, brăzdată de nişte fire împletite, colorate, ca nişte linii ale destinului. Apoi, prezentarea entuziastă pe care i-o face Dan C. Mihăilescu debutantei de... 72 de ani, fost redactor de radio şi televiziune, plecată în Anglia după un mariaj-fulger şi împărţindu-şi viaţa între tricotaje şi amintiri. În fine, prologul autoarei, o elegie în Banu Manta, scris apăsat, fără pic de cruţare de sine, despre relaţia complicată dintre o mamă oarecum inutilă şi un fiu emancipat, despre lepădarea de trecut şi vindecarea prin memorie.

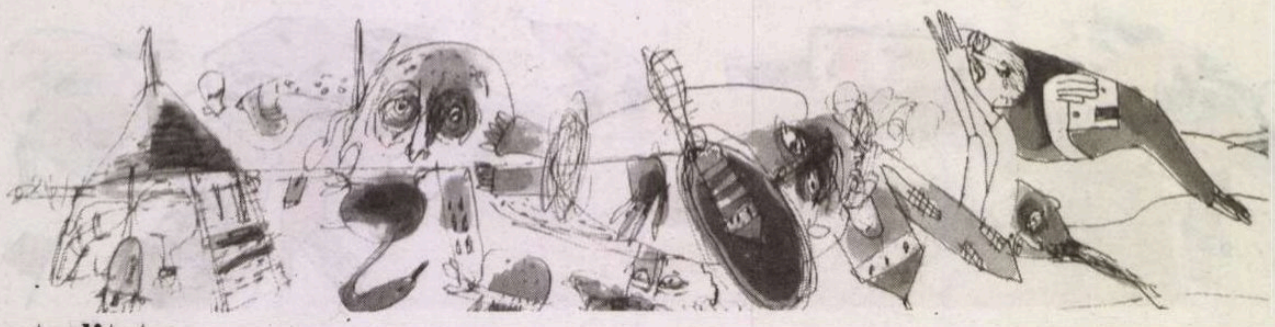
Ariana Rosser Macarie, *Case, trenuri şi andrele*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016

Aşadar, am început să citesc. Episoade înşiruite după modelul unul pe faţă, mai multe pe dos, alternând popasuri scurte în prezentul englezesc al unei case neprimitoare, al unui mariaj început ca-n poveşti şi devenit o obişnuinţă cu multe cusururi, cu scene lungi din viaţa de altădată. De la copilăria într-un sat din Bărăgan, Brătianu, rebotezat Scânteia, de la amintirea gării unde tatăl era impiegat sau a vacanţelor la bunicul matern, Tănase Păcală, care, bonom şi bun de gură, nu-şi dezminţea numele, până la pribegirile de care nu scapă nici la bătrâneţe şi la cumpenele mari care, cu o cadenţă de 17 ani, îi revin în destin. Moartea tatei, refugiat în paharul cu băutură aşa cum mama se refugiază în cărţi, până când delapidează fără voie, tăind bilete fictive, face puşcărie şi, în plină putere, se aruncă pe fereastră, e prima dintre ele. Relatată sobru, cu o durere împietrită. Pe fundal, fel de fel de întâmplări de-ale vieţii. O căsnicie de primă tinereţe, la umbra unei soacre cu iniţiativă. Naşterea copilului, printre grijile repartiţiei. Prezentarea la TVR, unde i se spune, printre dinţi, că locul este al altcuiva. Răzbeşte, totuşi, şi se agaţă de acest miraj, întreţinut periodic cu audienţe şi ameninţări de autoincendiere în Piaţa Universităţii.

Înapoi în jurnalul englezesc, cronica unor zile destul de terne, colorate cu lecturi româneşti – Livius Ciocârlie, sau Andrei Pleşu. Din nou cumpene, moartea fratelui, Cazimir, vegheat cu speranţă o vară întreagă, el, care-i oferea băieţoasei surori un complement necesar, în familia lor de două fete şi doi fii, favoriţii mamei fiind cei din cealaltă pereche. Amintirea primei locuinţe bucureştene, din Aleea Aliorului, unde se consumă primul mariaj ratat, între problemele de la serviciu şi nepotrivirile din cuplu şi de unde fuge cu chirie, în Titan. Copilul este confiscat de posesiva bunică paternă, iar mama trage speranţă că-şi poate reface viaţa, lângă un fermecător operator de imagine. N-a fost să fie, şi după un divorţ de coşmar, cu martori mincinoşi, sustrageri de documente şi răfuială în pile, ca să câştige copilul, eroina amintirilor revine la munca epuizantă, la frecuşurile mărunte ale fiecărei zile. Fără să facă, propriu-zis, o cronică a României comuniste, jurnalul aparent dezordonat, pe fluxul memoriei, dar legând foarte bine firele, prinde extrem de exact atmosfera anilor gri. Cu şicanele şi izbânzile lor.

Un alt mariaj, din nou peţită nu de soacră, ca prima dată, ci de o colegă din Radio. Mutarea în casă pe pământ, casa din Berzei, casă de pasăre migratoare. Populată cu mobilă stil, cumpărată cu preţul salariului pe un an, recondiţionată cu răbdare, mutată apoi, în bucăţi, în exilul englezesc. Alte nefericiri, lângă un soţ şi mai prost ales decât primul. Despărţirea, după o convieţuire aşa de scurtă, de parcă n-ar fi fost. Retragerea în labirintul de lână al tricotajelor, relaţia tot mai proastă cu fiul, libertatea din '89 şi o excursie în Olanda care-i va aduce mariajul cu David, un Robert Redfort cu favoriţi cărunţi. Nici acolo viaţa nu e pe roze, iar regretele, din prezent şi de altădată, îşi ţes modelul lor, între două lumi la fel de străine.

Să nu înţelegeţi, însă, că memoriile atipice ale Arianei Rosser Macarie sunt o lectură tristă, plină de reproşuri fără leac. Dimpotrivă. Suferind de o luciditate cronică, atentă la nuanţe şi având limpezimea să le scrie aşa cum au fost, Ariana Rosser Macarie are şi înţelepciunea să nu se răfuiască, neputincioasă, cu destinul. Îl deapănă ca pe un ghem de lână, despletindu-l şi împletindu-l ca leac de nervi. Ca să găsească nu răspunsuri, nu alinări, ci râvnita linişte de pe urmă. ■



Eminescu n-a avut norocul lui Goethe în privința contemporanilor, urmașilor și a modalităților de păstrare a memoriei acestuia.

Gellu Dorian

De ce n-au devenit Ipoteștii și Botoșanii Weimar-ul României

Primul răspuns, pentru insul comod și flegmatic, ar fi acela că poporul român nu a fost poporul german. Și mai ales n-o să poată fi niciodată ceea ce nemții au reușit să fie! Lucru absolut firesc. Dar asta n-ar rezolva absolut nimic și n-ar fi nici pe departe adevărul despre această tristă stare de fapt, în ceea ce îi privește pe români. Fac această paralelă ținînd cont doar de un singur element de patrimoniu, care ar putea – sau ar fi putut – să facă asemănarea posibilă: poezia. Pentru germani ea este reprezentată la nivel mondial de Goethe (pînă la un timp la concurență cu Schiller), iar pentru români de Eminescu.

Goethe s-a născut cu un secol înaintea lui Eminescu, în 1749, și a murit în 1832, cu o jumătate de secol înaintea dispariției premature a poetului român. Goethe a trăit optzeci și trei de ani, Eminescu doar treizeci și nouă de ani și jumătate. Goethe a fost înnobiliat în anul 1782, intrînd în rîndul înaltei societăți germane. Relația lui cu tatăl, în mod special, a fost una extraordinară, de ascultare și urmare a sfaturilor, de la cele ce țineau de regulile înaltei societăți la cele ce au ținut de studiile de Drept, care nu l-au încîntat deloc pe tînărul Goethe, care avea înclinații spre limbi străine mai mult, spre știință și literatură. Eminescu nu a avut chiar din copilărie o relație bună cu tatăl lui, care, din cauza eforturilor de a-și susține toate odraslele la școli bune, s-a înglodat în tot felul de datorii și artificii financiare, care i-au ținut nervii încordați și mai mereu visteria goală (la un moment dat avea 147 de procese pe rol cu tot felul de creditori, bănci etc.!). Eminescu a urmat școli germane, singurele complete, cele de început. A avut, din frondă și din nevoi personale, la început, înclinații spre teatru, nu neapărat ca actor, ci ca sufleur sau tolerat în diverse trupe. A fost trimis la studii la Viena de tatăl său, moment cînd s-au terminat și relațiile lui cu teatrul. A descoperit gustul pentru literatură în biblioteca lui Aron Pumnul din Cernăuți, cel pentru filosofie și științe, la Viena, unde frecventa doar ce dorea să învețe. A citit mult. A urmat, trimis de Maiorescu, studii incomplete la Berlin. Și apoi, nu ca Goethe, care a intrat în politică și adminstrație pînă la cel mai înalt grad (director de teatru, politician de prim-rang etc.), ci slujbe minore, de subzistență, de bibliotecar, din care a ieșit cu coada între picioare, de revizor școlar, unde a încercat mai multe forme de reforme locale, să le spun așa, abandonînd totul pentru jurnalism, plecînd la București, unde a execelat, dar și-a și grăbit și finalul.

În privința operelor literare, ambii sunt scriitori de excepție: Goethe, cu opere publicate și promovate în timpul vieții (poezie, proză, teatru, opere științifice, eseuri); Eminescu, doar cu o carte de poeme publicată antum, pe care, la vederea ei, oferită de Maiorescu pe cînd poetul era la tratament la Ober Dobling, a aruncat-o, dar cu o operă postumă ce-l ridică pentru totdeauna în vîrful piramidei valorilor culturale nu numai ale României, ci și ale celor universale.

Pînă aici chestiunile sunt comparabile cam în acești termeni, sumari și în fugă. Însă în ceea ce înseamnă păstrarea memoriei lor, lucrurile stau total diferit. Lui Goethe, imediat după dispariția lui, contemporanii i-au realizat în casa din incinta primăriei din Weimar un mic muzeu, care arată și acum exact ca atunci. Dormitorul în care și-a găsit sfîrșitul marele scriitor, se află intact, conservat, ca și cum atunci Goethe ar fi fost ridicat din pat și dus spre locul de veci. Atmosfera din cameră este una de epocă, de o autenticitate incontestabilă. Biblioteca lui, de asemenea. Biroul la care lucra, în ultima perioadă alături de secretarul său Friedrich Wilhelm Reimar și de poetul Johann Peter Ekermann (căruia, în ultima perioadă a vieții, îi dicta versurile din *Faust II*), de asemenea lăsat în acea neglijență de lucru, controlată. Cînd intri în casa memorială, în chiar centrul Weimar-ului, nu vezi pe nimeni care să te urmărească, să te stinghereacă. Poți asculta în orice limbă dorești, la niște căști care-ți sunt oferite, tot ce te interesează, dar în mod special micul istoric al locului și date importante din biografia și opera poetului. Pe scări, un ușor sunet de muzică preferată de Goethe în timpul vieții, Bach, Mozart în mod special, te însoțește în surdină. De acolo pleci să vezi parcul, celebra *Garten Goethe*, întins pe o suprafață de unsprezece hectare, cu alei simple, de piatră, cu poteci care trec peste pîrîiașe care susură încet, pe la casele în care poposea și poetul în momentele sale de recreție, în lungi plimbări și dialoguri cu cei ce-l însoțeau de fiecare dată. Simți atmosfera aceea de epocă, de nobilitate, de aristocrație, care nu te complexează, ci te relaxează și te îndeamnă să-l cunoști mai îndeaproape pe cel ce le-a dat viață, Goethe. Nimeni nu este pe urmele tale, nu simți aerul auster și fals al lumii contemporane, realizările ei monstruoase. Tot Weimar-ul este, de fapt, un muzeu. Numai dacă intri în cimitir ești copleșit de numele ce stau scrise pe monumentele funerare – un adevărat patrimoniu, pe care memoria timpului a știut să-l pună în valoare și să-l facă cunoscut întregii lumii.

Cu memoria actuală, în țara lui, a lui Eminescu, lucrurile stau cu totul și cu totul altfel. Contemporanii l-au privit ca pe un ciudat. Singurii care și-au dat seama de valoarea lui au fost cîțiva contemporani, care n-au putut face mare lucru pentru el, fie din cauza conjuncturilor politice în formare, contradictorii, a Miticilor puși în scenă nemuritor și relevant de Caragiale, pe care Eminescu i-a ironizat cu severitate și mare talent, fie a soților prietenilor (vezi soția lui Slavici și altele!), fie a miticismului concitadinilor lui, botoșănenii, care după ce, retras în convalescență la Botoșani, la sora sa, Harieta, ea însăși cu un handicap sever, la propunerea unora pentru acordarea unei rente viagere, a unei pensii, s-au opus cu dîrzenie, neoferindu-i acestuia nici un sprijin. Opera lui, deși apreciată de unii cunoscători, dar și de un public interesat de poezie în mod special, a zăcut ceva timp în cufărul lăsat în grija lui Maiorescu, care, chiar și după moartea poetului, deși a scos cîteva ediții din aparția princeps a unei mici părți din poezia sa, n-a mai adăugat nimic nou. A trebuit să treacă ceva timp să i se publice parte din postume (tîrziu, ediția Perpessicius, apoi cele îngrijite și completate corect de Petru Creția, pînă la ediția anastatică a manuscriselor eminesciene, la insistențele îndelungate ale lui C. Noica, care n-a apucat să mai vadă ceea ce a reușit într-un final Academia Română și recentul înființat Memorial de la Ipotești, pe vremea cînd acesta era condus de Valentin Coșereanu. Apoi știm foarte bine cine i-a ținut mare parte din opera poetică și publicistică deoparte; comuniștii și bolșevicii, a căror origine – a celor care au ajuns la noi și au dictat dezastrul stalinist, din care nici acum nu putem ieși complet – o cunoașteam, dar nu o puteam înfiera. Tîrziu, foarte tîrziu opera lui Eminescu a putut fi publicată integral, după un secol de la moartea lui. (Țin minte, la Centenarul morții poetului, din iunie 1989, cît de împînzite erau Botoșanii și Ipoteștii, pădurea și lacul de securiști, o întreagă armată de supraveghere, care a făcut din momentul acela comemorativ o adevărată groază printre invitați!). Iar în ce privește traducerea operei eminesciene în afară, în special a poeziei, aceasta s-a făcut cu țîrîita, cu mari deformări, ajungîndu-se într-un final la acceptarea lui ca poet în rîndul celor mai mari poeți ai lumii din toate timpurile.

Dar și așa, lucrurile nu stau nici acum bine în ceea ce privește valorificarea și păstrarea memoriei poetului. Și aici mă refer la ce se petrece la el acasă, la Botoșani și Ipotești. Eminescu n-a avut norocul lui Goethe în privința contemporanilor, urmașilor și a modalităților de păstrare a memoriei acestuia. Casa de la Botoșani în care s-a născut, din centrul orașului, de lîngă Biserica Uspenia, în care a fost botezat poetul, a fost vîndută, împins de nevoi, de tatăl acestuia, alături de altele, pe cînd Eminescu nu avea încă cinci ani, casă pe care, pe cînd se afla bolnav la Botoșani, prin iunie 1887, a văzut-o înghițită de flăcări cu toate casele din jur, inclusiv biserica Doamnei Elena Rareș. Astfel urmele acesteia s-au șters. Actele care să dovedească nașterea sa în acel loc, fie în data de 20 decembrie 1849, fie în data de 15 ianuarie 1850, unii spun că la Botoșani, alții că la Ipotești, nu s-au păstrat sau sunt doar înscrisuri, fie pe o carte de tatăl său, fie în mitrica bisericii în care a fost botezat de către preotul paroh, încît reconstituirea a fost lăsată la latitudinea și autoritatea biografilor. Casa de la Ipotești a fost și ea înstrăinată de timpuriu. Doar mormintele părinților și fraților mai stau drept semne ale trecerii Eminoviceștilor pe acolo. Casa, așa cum se află acum, este, după studiile aduse la zi de fostul muzeograf de acolo, Valentin Coșereanu, mazilit și el în urma unor înscenări ale intereselor politicienilor timpului nou, asemănătoare cu cea în care a copilărit Eminescu. Mobilierul, vag amintind de epocă și punînd în fața publicului cîteva obiecte aparținînd poetului și familiei, nu dă fiorii aceia pe care ți-i oferă cu adevărat un obiect ce a aparținut unei mari valori. Ceea ce s-a făcut în jur are aerul de artificialitate. Eforturile făcute de fostul muzeograf au fost anulate de impostura celor care au ajuns acolo, la conducere, prin diverse concursuri de împrejurări. Muzeul a rămas la faza de proiect, cu improvizații ce topesc tot farmecul poveștilor vieții și operei lui Eminescu. Ambientalul este sub cel ce ar merita memoria unui mare poet să fie. Suprafața ocupată de Memorialul de la Ipotești, este și ea una destul de mare – trei hectare –, care ar putea crea atmosfera aceea atrăgătoare, păstrătoare și provocatoare de emoții. Și așa, acel spațiu de la Ipotești, ce-și arogă titlul de „instituție națională" dedicată memoriei celui mai mare poet român, nu dă, ca la Goethe, carata locului, greutatea și încărcătura necesare interesului, loc, pentru unii, în care s-a născut poetul, pentru alții, loc unde a copilărit, a iubit și a fost nefericit; căci, în realitate, Botoșanii ar trebui să fie locul dedicat memoriei nașterii poetului, iar Ipoteștii, grădina în care poetul a cunoscut bucuriile și durerile vieții, așa cum era „garden-ul" goethean, care a devenit locul de promenadă a celor ce vor să nu-l uite pe marele poet și să se bucure de existența concretă a mediului natural în care el a trăit. Dar la Ipotești nu este deloc așa; acel loc a devenit în ultima vreme, după izgonirea celui care l-a creat cît mai aproape de ceva ce să îndemne la atracție și meditație, alături de Petru Creția, de vreo opt ani încoace, altceva, un soi de cămin cultural, ascuns parcă de ochii lumii, tocmai pentru a nu se vedea impostura. Ce poți spune cînd cei care au fost puși să atragă acolo scriitorii se laudă că i-au ținut pe aceștia departe de acel loc și că de acum, cu schimbarea conducerii, memorialul dedicat lui Eminescu va fi invadat de scriitori. Vă dați seama!

Ei, cam din această cauză Botoșanii și Ipoteștii n-au putut deveni Weimar-ul României! ■

Aşa a ajuns din nou *Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu"* un punct minuscul pe harta culturală a ţării. Despre cercetare nici nu mai este vorba...

Memorialul Ipoteşti, la cheremul impostorilor

Dialog între Gellu Dorian şi Valentin Coşereanu, fost manager al Memorialului Ipoteşti

Gellu Dorian: Cum a început Memorialul Ipoteşti?

Valentin Coşereanu: În aprilie 1992, cu un ajutor substanţial dat de eminescologul Petru Creţia întru definitivarea demersurilor noastre de până atunci, a fost înfiinţat prin H.G. (nr. 188/17 aprilie), *Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu"*, instituţie ce trecea în subordinea directă a Ministerului Culturii. Am hotărât ca, mai întâi, activitatea Memorialului să se axeze pe una muzeografică, respectând ceea ce era stipulat în actul normativ: *valorificarea deplină şi integrarea în circuitul naţional şi universal a spaţiului eminescian de la Ipoteşti; asigurarea introducerii obiectivelor din cadrul centrului în circuitul turistic naţional şi internaţional*. Imediat după aceasta am insistat pentru desfăşurarea activităţii de cercetare, angajând de-a lungul anilor, cercetători din toată ţara, nu numai de la Botoşani, aşa cum se făceau presiuni chiar din partea autorităţilor locale. Dar au fost angajate personalităţi cunoscute cu preocupări şi în domeniul operei şi vieţii marelui poet, precum: Petru Creţia, Gh. Grigurcu, Alex. Ştefănescu, Dumitru Irimia, Pompiliu Crăciunescu, Rodica Marian, Ilie Constantin, Valy Ceia, dr. Constantin Romanescu, Noemi Bomher, Cristian Bădiliţă, Marina Vraciu etc.

Când au dorit să se descotorosească de mine, mi s-au pus în cârcă şi aceste angajări, în ciuda faptului că manuscrisele acestora, dar şi volumele editate stau mărturie în acest sens. Mai mult decât atât: parlamentarii botoşăneni înşişi insistau încă de pe atunci ca cercetătorii de la Memorial să fie angajaţi dintre cei locali (insignifianţi pe lângă numele de mai sus). Le-a răspuns pe măsură Ion Caramitru, atunci ministrul Culturii: *Nici miniştri nu se numesc numai din Bucureşti, ci din toată ţara! Cu atât mai mult la Eminescu acasă!* Dar presiunile tot au continuat. După ce Ministerul Culturii, de-a lungul anilor, a investit la Ipoteşti aproximativ 75-80 de miliarde (lei vechi), în anul 2002, ministrul Răzvan Theodorescu a găsit de cuviinţă ca Memorialul să treacă înapoi la Consiliul Judeţean Botoşani. Apoi lucrurile *au luat-o la vale*, cum zice românul. Instituţia s-a deteriorat în aşa măsură, încât a devenit, dintr-un centru de importanţă naţională şi europeană, unul de factura a ceea ce comentam la început: un cămin cultural dintr-un sat uitat de lume, cu activităţi făcute formal, în care incompetenţa profesională iese la suprafaţă ca uleiul deasupra apei. Aşa a ajuns din nou *Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu"* un punct minuscul pe harta culturală a ţării. Despre cercetare nici nu mai este vorba; au fost transformate toate posturile de cercetător ştiinţific, obţinute cu atâta dificultate la vremea respectivă, în altele, funcţie de interesul unora sau altora care conduc destinele judeţului şi ale Centrului de la Ipoteşti.

Mai trebuie spus că cercetarea nu se oprea doar la editarea în volum a rezultatelor cercetătorilor angajaţi; era în plan editarea unei reviste proprii, în care urma să publicăm materialele mai scurte (aflate şi astăzi în fondul *Bibliotecii Naţionale de Poezie*), privind opera în întregul ei, iar în legătură cu viaţa, s-a pus accent nu numai pe copilăria poetului la Ipoteşti, dar şi pe descifrarea arealului ipoteştean în opera lui Eminescu, lucru necunoscut în toată profunzimea şi întinderea lui. Rezultatul? Deşi din 2009 acolo se edita, în colaborare cu o echipă de profesionişti de la Fundaţia Culturală *Hyperion-c.b.* Botoşani (eram încă la conducere acolo atunci !), cu sprijinul direct al Consiliului Judeţean Botoşani (aici pot spune că dl Mihai Ţîbuleac, preşedinte al Consiliului Judeţean Botoşani pe atunci, a făcut două lucruri pentru Memorial, unul bun: a dat o decizie de editare prin Memorialul Ipoteşti a revistei de cultură *Hyperion* şi altul prost, l-a adus la conducerea Memorialului pe Miluţă Jîjîie), după anul 2012 a fost editată la Ipoteşti revista *Fermierul* (!!), încât nu ştii ce să mai zici!? De incompetenţă este vorba? De neştiinţă? De prostie?

Dar de partea administrativă ce ne poţi spune, pentru că aici mai toţi se împiedică, deşi se dau cunoscători nevoie mare...

În ceea ce priveşte partea administrativă, ştacheta a coborât până la nivelul solului: căsuţele de locuit, rezervate oaspeţilor şi cercetătorilor bogatului fond documentar şi de carte, participanţilor la taberele anuale organizate, au început să fie închiriate cu ora, numai şi numai să se adune fonduri, ca apoi, la sfârşitul anului, câteva sute de milioane să fie returnate Consiliului Judeţean spre faima şi susţinerea managerului de neînlocuit... Sistematic, cu aprobarea tacită a administraţiei judeţene, s-a dorit transformarea Centrului ipoteştean doar într-o loc de închirieri şi şuşe de tot felul, dar şi într-o instituţie de un nivel submediocru, evaluată pozitiv an de an de aceeaşi comisie. Lucrul a atins, însă, apogeul atunci când noul manager a găsit de cuviinţă să sisteze toate demersurile către Ambasada Japoniei la Bucureşti, în vederea obţinerii pentru Memorial a unor fonduri *nerambursabile* de la Guvernul nipon, fonduri care urmau să se concretizeze în câteva dotări de importanţă capitală pentru infrastructura instituţiei: două cabine de traduceri simultane pentru amfiteatrul din *Biblioteca Naţională de Poezie*; o copertină retractabilă pentru amfiteatrul în aer liber; lumini şi aparatură audio-video pentru ambele amfiteatre; instalaţie de lumini şi proiectoare pentru toată incinta. De ce au fost sistate toate acestea? Pentru că acelaşi manager a motivat că nu erau fonduri să plătească vama produselor enumerate (aprox. 30 de mii euro !)...

Spune-ne şi despre ceea ce a dus faima de instituţie naţională a Memorialului...

La fel s-a întâmplat cu activităţile care intraseră în conştiinţa publică. Cum ştii foarte bine, după plecarea mea, *Zilele Eminescu* au mai trăit în inerţie datorită activităţilor organizate de tine şi au salvat oarecum onoarea Memorialului. Activităţile de anvergură au dispărut pur şi simplu; nu se mai continuă nici *Cursurile de greacă veche* (Petru Creţia), nici *Tabăra naţională de pictură*, transformată după moartea lui Horia Bernea, care o conducea, în *Tabără internaţională de grafică*, condusă de Mircia Dumitrescu, nici *Atelierul de Poezie* îndrumat de Ion Caramitru, nici întâlnirile cu ambasadorii şi ataşaţii culturali din ţările în care a fost tradus Eminescu, nu s-a mai decernat nici *Premiul Naţional de Istorie şi Critică literară*, în care laureaţii erau oameni de înaltă cultură şi recunoscuţi ca atare: Basarab Nicolescu, Simona Modreanu, Pompiliu Crăciunescu, Corin Braga, Nikos Blithikiotis (Franţa), Eugen Simion. Mai înţeleg că acum s-au tăiat fondurile pentru revista *Hyperion*, pe care o conduci şi pe care o scoteam în colaborare. Ba, au mai şi insultat mari personalităţi invitate la Ipoteşti, profesori universitari, academicieni, unii membri în juriile naţionale, cerându-le banii de decont al transportului înapoi, şi asta nu din vina lor, ci din crasa lor neglijenţă. Cine să mai calce pe viitor pe acolo sub acest management şchiop şi susţinut politic cu ostentaţie? Şi-atunci, mă-ntreb, dragă Gellu, oare cei care îl evaluează an de an pe acest manager nu observă aceste mari neajunsuri (că de constatat oficial, nici vorbă)?! Oare cine sunt cei care-l evaluează ? Au ei vreo legătură cu fondul culturii naţionale, promovată cândva de fostul Centru Naţional de Studii de la Ipoteşti, de pe urma căruia a rămas doar titlul, nicidecum substanţa?

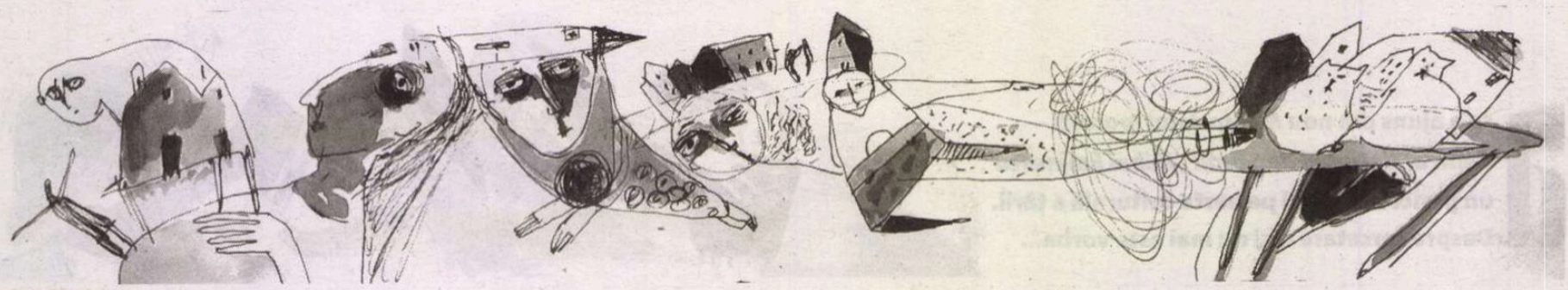
Sunt şi alte aspecte care scot în evidenţă situaţia gravă de la Memorialul Ipoteşti?

Da. Să revin la cele ce au consolidat instituţia ipoteşteană şi au impus-o pe plan naţional, iar acum a rămas... praful de pe tobă. În planul editorial al Memorialului era stipulat între altele, ca pe măsură ce se definitivează fiecare obiectiv în parte al instituţiei să i se consacre un album; am apucat să tipărim unul dedicat casei memoriale, ca apoi şi această activitate să fie sistată, deşi graficiana Centrului, Liliana Grecu, a lucrat la acest album cu un profesionalism recunoscut la vremea respectivă de chiar Horia Bernea. Pe ce se duc atunci banii? S-a făcut în schimb un plan de nimic, absolut incredibil, prin care fiecare căsuţă de locuit (din livadă) să aibă un profil pe regiuni, dar nici măcar acest plan nu s-a realizat. A rămas un lucru fără început şi fără sfârşit. S-a „realizat" totuşi un kitch veritabil, punând un portal din lemn sculptat în faţa unei căsuţe, când acolo numai acesta nu-şi are locul. Interiorul se completează cu faptul că-i ornat cu mileuri aşezate pe televizor (mă mir că nu au pus şi câte un peşte de sticlă!), precum şi cu tablouri executate în aceeaşi manieră.

De la plecarea mea, nu s-a mai achiziţionat NICI UN OBIECT DE PATRIMONIU !! Aceasta este o crimă. Am să explic de ce. Pentru ca un muzeu să fie acreditat şi clasat în muzeu de importanţă naţională, aşa cum merita Eminescu, era necesar ca totalitatea bunurilor patrimoniale să însumeze un număr de 40.000 de obiecte, care urmau mai apoi să fie clasate în tezaur, fond etc. Ipoteştii nu aveau, la vremea aceea, numărul necesar cerut prin lege. Cum majoritatea obiectivelor Memorialului erau abia construite, nu ne rămânea decât să începem cavalcada achiziţiilor culturale şi de patrimoniu pentru a organiza spaţiile expoziţionale propuse: noul muzeu *Eminescu*, casa ţărănească de epocă (muzeu etnografic), casa memorială (unde trebuia reconstituită atmosfera casei copilăriei poetului, conform cu ultimele descoperiri de arhivă), bisericuţa familiei, dar şi Biblioteca Naţională de Poezie (fond de carte, iconografie şi documente de şi despre Eminescu, precum şi a familiei sale). În acest scop începuserăm demersurile în vederea unei derogări de la lege, motivat de faptul că Centrul ipoteştean este unul în formare, dar şi de faptul că pentru Eminescu ar fi meritat să se facă o excepţie. Sigur că la proces mi s-a pus în cârcă inutilitatea obiectelor de patrimoniu achiziţionate până atunci. Trebuia oare să rămânem doar cu pereţii goi ai clădirilor, când tocmai pentru a servi cauza Eminescu aceste clădiri au fost construite? Dar cui să explici? Diletanţilor, adormiţilor în funcţii, nepăsătorilor?

Când am luat în custodie diferite obiecte de artă de la marele grafician Mircia Dumitrescu, urmând să le achiziţionăm şi să realizăm un muzeu *unic* în ţara noastră, între muzeele de profil, Miluţă Jîjîie, în postura lui de economist, a afirmat că obiectele sunt nişte rebuturi (!!) şi a trebuit să le transport înapoi, la Bucureşti, pe cheltuială proprie!! În altă ordine de idei, trebuie să-ţi mai spun că luasem iniţiativa realizării unei grădini albastre (de la flori pitice până la arbori şi arbuşti), pe toată suprafaţa celor trei hectare ale instituţiei, elogiind şi în acest fel original simbolul eminescian al florii albastre. Începuserăm demersurile pentru sponsorizări, apelând la toate marile firme ale lumii care au în sigla lor culoarea respectivă. S-a ales praful. Nu s-a mai făcut nimic. O să mă întrebi din ce cauză ? Şi eu am să-ţi răspund că habar nu am... ■

(fragmente dintr-un interviu mai amplu, care poate fi citit integral pe www.romlit.ro)



proză

Hanna Bota

Scrisoarea a cincea

Luni, 13 aprilie

M-am întors aseară târziu din călătoria deşertului. A fost ca întâlnirea cu marea, ar trebui să spun, când pentru prima dată te trezeşti faţă în faţă cu ea şi ţi se pune un nod în gât pentru că stai în faţa nemărginirii şi realizezi că nemărginirea chiar există, că face parte din fiinţa ta. Dar a fost mult mai mult de atât! Nu m-am gândit la nimic în momentul întâlnirii mele cu deşertul, toate gândurile s-au făcut mici, s-au scuturat în nisip, doar râdeam orizontului care se unduia – o fata morgana lascivă, ademenitoare, mă abandonam furtunii de nisip care s-a iscat din senin. Râdeam deşertului privindu-l în faţă, nu cu sfidare, nici cu obedienţă, ştiind că are putere să înghită orice şi pe oricine, definitiv, ca o fiară neîmblânzită, nu râdeam cu supunere şi teamă, slugarnic, râdeam ca şi cum m-aş fi întâlnit cu egalul meu, cu cel care mă făcea să fiu eu însămi, pentru că ştia că stăm pe acelaşi piedestal, că ne întregim; el, în nemărginirea sa, avea nevoie de mine, omul care poate să-i recunoască şi să-i supună nemărginirea, eu, cea minusculă în limitele celor patru dimensiuni (nu puteam să uit timpul, dimensiunea a patra, atât de restrictivă cu mine, atât de generoasă cu el), da, eu, minusculul, aveam nevoie să-i înghit nemărginirea; ea încăpea, pe cuvânt că încăpea, în celulele neuronilor mei care în lungimea lor, puse cap la cap, ar înconjura planeta, încăpea în sufletul meu rupt din Dumnezeu. Ce aş fi dorit în acel moment, ar fi fost ca intrând mai adânc în deşert, să nu mă întorc până nu aş fi simţit saturaţia, ca atunci când, îndrăgostit fiind, vrei să rămâi cu iubirea lângă tine, şi vrei să rămâi mai mult, mai mult; până la urmă oboseşti, pentru că sângele şi carnea au limitele lor, şi adormi. Aş fi vrut să adorm cu deşertul în braţe până urma să ştiu că pot să plec, că pot să ies în lumea vegetaţiei, deoarece de-acum ne aparţinem, am pus stăpânire unul pe altul. Da, mi-era dor să rămân până nu ne mai eram străini unul altuia. Că plecând, îl iau cu mine definitiv, celulele mele şi nisipul lui au crescut unul într-altul, ne putem întâlni oricând în vastitatea lăuntrului meu validat de nemărginirea în care am păşit.

L-am înţeles pe Ibrahim, beduinul care conducea lanţul de cămile, i-am înţeles iubirea pentru deşert, strălucirea din ochii întunecaţi când pomenea de traseele din inima deşertului, accesibile numai lor, iniţiaţilor în tainele nisipurilor. Asta era adevărata viaţă, îmi spunea fiecare trăsătură aspră a feţei. Avea 32 de ani, un chip naiv şi încrezător, cu pielea de african neagră şi lucioasă, dar când şi-a încruntat fruntea privind spre dunele masive, când a cântărit din ochi ridicarea prafului la orizont, dâra galbenă care în câteva minute a acoperit cerul şi ne-a umplut ochii până la lacrimi, faţa lui Ibrahim a devenit bătrână şi hotărâtă; a oprit convoiul de cămile, ele şi-au întors instinctiv trupul cu spatele spre vântul viu ca o reptilă gigantică şi au rămas într-o pasivă aşteptare, calme şi plictisite. Cum să fotografiezi o furtună de nisip? Aparatul nu făcea faţă invaziei nisipului, blocându-se la fiecare deschidere a obiectivului, aşa că am renunţat, oricum nu puteam fotografia *trăirea*. Se dovedea neînchipuit de rece, vântul acela. Nu era nici pe departe siroco, vântul uscat şi fierbinte, acum nu e vremea lui, spunea Ibrahim, aşa că mi-am strâns mai tare pe lângă mine *jelabie,* pelerina de lână în dungi gri, de beduin, era moale şi aspră în acelaşi timp, lungă până la glezne, mă apăra de nisip, iar turbanul, înfăşurat peste obraz, îmi apăra nările şi gura, doar ochii se vedeau din toată învăluirea aceea de şal de tuareg, dar tot nu am scăpat de invazia de nisip. Îl simţeam între dinţi, sprâncenele şi genele erau pline, muşcam micile grăunţe între măsele şi oricât adunam saliva în gură ca să le înghit sau să le scuip, ele tot acolo rămâneau. Şi-am râs în continuare, era o bucurie de invazie în mine, încât mi se păru absolut normal ca deşertul să mă primească, să mă întâlnească astfel, cotropindu-mă. Mă simţeam ca un demiurg care se salută cu infinitul. Dromaderul pe care încălecasem părea liniştit, dar lângă mine era unul înalt şi alb, deosebit de frumos, cu picioare de doi metri, un gât lung şi cap perfect, cu părul molcuţ şi fin, avea glandul care umfla limba atârnând violet şi lung în partea stângă a maxilarului, împrăştiind salivă în toate direcţiile. Mă stropi şi pe mine, îmi ştergeam dosul palmei de *jelabie,* dar se lipiseră firele de nisip, doar dacă mă spăl cu apă multă se curăţă.

Ibrahim se aplecă în vântul ce nu se ostoia şi luă un pumn de nisip pe care mi-l întinse în căuşul palmei. N-am ştiut ce vrea, era oricum nisip peste tot, abia îmi ţineam ochii deschişi. Mă îndemnă cu un gest imperativ să-l iau. Nu-mi atinse palmele când lăsă nisipul să se scurgă în căuş, jumătate a fost luat de vânt, strâmbându-se îşi plecă iute capul, să nu i se întoarcă în ochi. L-am închis degrabă între palme, am tresărit, era ca de mătase, o catifea curgătoare, o şopârlă vie, nisipul Saharei mi se păru altfel decât orice nisip întâlnit pe suprafaţa pământului, nu granulos

ca să poţi să-l iei între buricele degetelor şi să spui, uite un fir de nisip. Este praf, un praf moale şi catifelat ca praful de cretă pisat mărunt, doar în gură şi în ochi simţi asprimea, simţi că nu se înmoaie cum se înmoaie creta, ci rămâne tare ca cimentul, de nu-l poţi zdrobi cu măselele, trebuie să-l scuipi sau să-l înghiţi cum înghit găinile pietricelele. Şi-am înţeles de ce este suficient un vârtej cât de mic de vânt, ca praful nisipului să fie deja în cer. Apoi coboară atotstăpânitor peste toate.

Cămilele, la o nouă înteţire a vântului, se înghesuiră una lângă alta, un zid de apărare. Ibrahim se strânse între cămila lui şi a mea, apoi am simţit cum îmi curăţă încălţămintea de nisip, se umpluse şi şoseta. I-am zâmbit să-i mulţumesc, dar nu mă văzu, îmi privea de la o palmă glezna dezgolită, pantalonul se trase în sus cum mă tot hâţâna cămila, *jelabie* nu era destul de lungă; apoi îmi atinse pielea cu buricele degetelor. Mă uitam la el, dar el nu ridică privirea. Mi-am tras discret piciorul, dar el întinse mâna şi mă atinse din nou, delicat, cum ai atinge un balon de săpun vrând să-l spargi. În tot vântul acela, gestul lui nici nu s-ar fi simţit dacă nu l-aş fi văzut. Cămila din dreapta mă umplu iar de salivă, dâre lungi umede se împrăştiau duse de vânt. Una căzu pe faţa cămilarului, el o şterse impasibil, atunci, brusc, vântul se opri şi totul deveni atât de straniu. Ni se întâlniră ochii: fără impertinenţă, cu o sfioşenie umilă, ochii aceia întunecaţi se adânciră în ochii mei, de pe turbanul albastru de tuareg curgeau râuleţe de nisip, căci după oprirea vântului perdeaua de nisip ridicată în cer căzu, dar nu repede, ci cu încetinitorul, ne acoperi ca o pătură galbenă. Mi-am ridicat ochii spre orizont. În faţa mea se limpezea din nou nemărginirea. Din nou mă cuibăream în braţele iubirii mele.

Aş fi vrut să nu se mai întâmple nimic, doar să intru tot mai adânc în deşert, fără gânduri, fără întrebări, fără alţii în preajmă. Ca să rămân până să ne aparţinem. ■

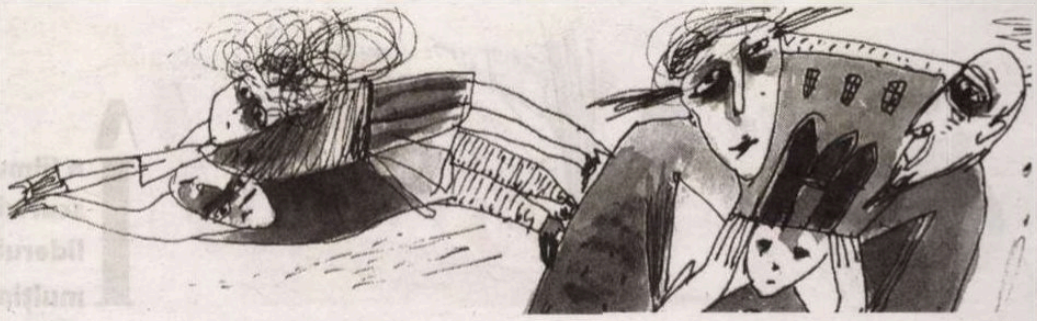
Scrisul, „o supapă iraţională”

Liviu Ioan Stoiciu a fost premiat chiar de revista la care este redactor. Vai, ne gândim ce-ar fi zis aceşti atacatori furibunzi care ne-au luat ţintă pe noi, dacă aşa ceva s-ar fi întâmplat cu unul dintre membrii redacţiei **României literare**: nici nu vrem să ne închipuim ce-ar fi fost la gura lor, cum ne-ar fi bălăcărit şi cum ar fi chemat ei DNA! În realitate, premierea lui Liviu Ioan Stoiciu de către colegii săi nu înseamnă nicidecum un conflict de interese, cum ar califica-o minţile bolnave, ci e un gest de mare nobleţe, ce ţine de civilitatea şi normalitatea vieţii literare, prin care se recunoaşte, chiar de către ai săi!, valoarea unui poet extraordinar. În revista *ARGEŞ* nr. 12/ 2016, Liviu Ioan Stoiciu

Ochiul magic

publică textul citit la festivitatea de premiere (însemnările sale se intitulează chiar *Mulţumesc, Viaţa Românească*). Confesiunea lui este convingătoare şi atrage atenţia asupra unuia dintre scriitorii importanţi ai momentului: „S-a tot insistat pe rezistenţa prin cultură până la Revoluţie. Trebuie să vă mărturisesc, spăşit, că eu şi azi supravieţuiesc datorită poeziei, creaţiei literare (şi lecturii culturii scrise). Fără această amăgire, că nu trăiesc degeaba dacă scriu şi citesc, m-aş fi retras de mult pe «cealaltă lume» – nu e nicio exagerare. Am avut norocul să nu fiu expulzat (cel puţin până azi) din grădina criticii. În plus, premiile credibile primite (sau numai nominalizările la premii) m-au tot încurajat să continui. Fiindcă am rămas un copil prost până azi, care n-are încredere în el. (...) Scrisul rămâne pentru mine o supapă iraţională, intuitiv a intervenit «funcţia biologică a magiei», care a încercat să-mi descătuşeze sentimentele de frustrare cotidiene acumulate. La masa de scris «tot ce devine nu este», în definitiv, iar scriitorul rămâne un creator de «alt fel de realitate». Acum sunt într-o stare de acord personal. Dacă mă privesc printre gene, îi dau dreptate lui Aristotel: că nu poate fi distrus ceea ce nu are contrariu. În aceşti ani de final, eu îmi aştept, senin, contrariul. Să fiu iertat... ”.

■ Cronicar



De ce este *Dorian* un spectacol cool? Pentru că fiecare element din construcţia lui este elaborat şi deloc forţat, trucat, exagerat. Pentru că munca şi cantitatea de efort s-au topit în calitate.

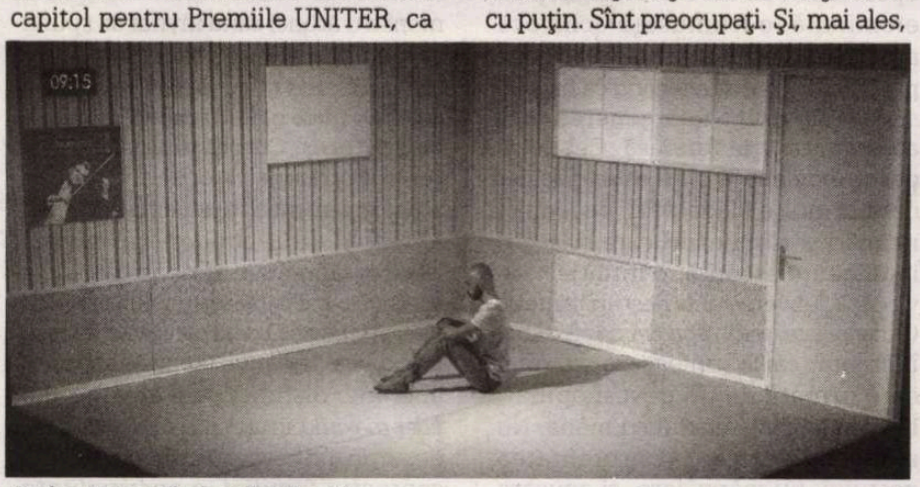
■ cronica dramatică de marina constantinescu

Sfârşitul lumii

Un subiect serios. O obsesie? Un motiv imens de speculaţii, analize, predicţii, ceva ce pare să se întîmple cîndva extrem de îndepărtat sau chiar mîine. Sfîrşitul lumii mele nu are legătură directă cu sfîrşitul pămîntului. Cui îi pasă? De cîteva ori am înaintat prin pustiul din mine şi m-am întrebat cine sînt şi unde. Tărîmul de dincolo de mine este tot în mine... Şi carnea n-a lăsat osul mai liber şi mai uşor. Şi sufletul mai are loc de răni.

Şi ochii mai nasc lacrimi. Lumea din fiecare se poate surpa în mii de locuri de pe acest pămînt, în fiecare secundă. Din mii de motive. Nu bagă de seamă mai nimeni. Nu se surpă munţi, nu cad stele, nu năvălesc ape. Chiar dacă tu însuţi te simţi axa tuturor cataclismelor. Paratrăsnetul fulgerelor mondiale. Punctul final al omenirii. Nu. Asta nu este o ştire şi, deci, nu se anunţă la televizor. Dar... dacă se întîmplă să ai aparatul necurat în casă şi să-l deschizi, poţi să afli, ca un oarecare Dorian, că sfîrşitul lumii va sosi exact în 24 de ore! Pe orice canal de ştiri şi în orice limbă. Nu este rost să scapi... M-am gîndit că Dorian ar fi putut, totuşi, să se strecoare printre ştirile catastrofice dacă s-ar fi mulţumit să aibă în propria locuinţă doar afişul unui mare violonist. Chiar şi ceasul electronic. Ceasul poate să măsoare orice altfel de interval, nu doar cele 24 de ore pînă la dispariţia globului. Dorian, însă, ca mai tot omul, îşi alină singurătatea cu plasma.

Poate că nu neapărat acest joc cu „ce-ar fi dacă ar fi" este punctul forte al spectacolului *Dorian*. Poate este, mai degrabă, un pretext pentru o poveste despre singurătate şi rutină, despre suma de gesturi şi de obiecte care ne construieşte zilnic şabloanele şi abandonul, drumurile fără imaginaţie, clişeele unei existenţe anoste, lineare, desfăşurată între casă şi slujbă. Robotizare. E plin de roboţi astăzi peste tot. Ne însingurăm, casa se transformă în spaţiu gol, minimalist, steril. Ca în *Dorian*. Trăim fără cuvinte. Deşi vorbim, vorbim, vorbim. De ce este „Dorian" un spectacol cool? Pentru că fiecare element din construcţia lui este elaborat şi deloc forţat, trucat, exagerat. Pentru că munca şi cantitatea de efort s-au topit în calitate. Pentru că este un spectacol serios şi asumat pînă la capăt, urmărit în detalii, în compoziţia deloc simplă a unei producţii non verbale, de dans-teatru, în care videomapping-ul este făcut de-adevăratelea, profi, ca la carte, pentru că proiecţiile video sînt din aceeaşi ţesătură, structurează sofisticat stări, spaţii, emoţii şi nu sînt în sine ca în prea multe producţii româneşti, pentru că muzica originală susţine tot ce se întîmplă aproape o oră pe scenă, modern, suplu, dramatic. Penru că are aer rafinat, occidiental. Pentru că este ca o compoziţie de jazz în care fiecare este protagonist şi dezvoltă un motiv.Pentru că Oana Răsuceanu a ales pentru spectacolul ei un actor aş spune unic în peisajul nostru teatral: George Albert Costea. Un actor tînăr, puternic, care mi-a atras atenţia de cînd era student, de la examene şi, puţin mai tîrziu, cu fiecare rol făcut. George Albert Costea joacă la Teatrul Naţional din Craiova,. cam imediat după ce a absolvit UNATC-ul. Dar şi pe alte scene din Bucureşti, de stat sau independente. Rosteşte perfect orice text, cîntă, dansează, se caută mereu cu o nelinişte de preţuit astăzi, este sever cu sine, dă audiţii, se mişcă, nu are inerţie şi suficienţă, nu rămîne mulţumit că are statut de angajat. Îl urmăresc mereu cu bucurie şi mă surprinde de fiecare dată, iar prezenţa lui în orice distribuţie, în orice rol, aduce ceva special, proaspăt, profund, viu, non-conformist. Îţi cheamă privirea. Nu alege calea uşoară. Şi asta l-a salvat. Deşi, ca şi în *Dorian*, îţi dă senzaţia că orice rol îi vine mănuşă. Am avut şansa să fiu foarte aproape de cîţiva actori din generaţia tînără. Am produs pentru ei, ca director al Festivalului Naţional de Teatru, un musical: *West side story*. Un fenomen. În primul rînd, pentru că un festival din România a devenit, astfel, şi producător. Aşa cum demult o fac marile festivaluri: cel de la Avignon, de la Edinburgh, Wienerfestwochen, Festivalul „Cehov" de la Moscova. Pe urmă, pentru că am reuşit să creez Manifestul unei Generaţii. Cu suportul şi dedicaţia lui Răzvan Mazilu. Nu m-a mirat că s-a scris puţin şi cam fără pricepere despre *West side story*. Că nu a fost nominalizat la nici un capitol pentru Premiile UNITER, ca şi cînd nu a existat în anul teatral 2014. Că tronează enorm ipocrizia în prea multe discursuri atunci cînd vine vorba despre tinerii artişti. Că nu s-a analizat serios performanţa actorilor care au descoperit în nici două luni că au un corp binecuvîntat şi voci pe care le pot cultiva şi controla, că pot munci zile şi nopţi la rînd, împreună, cot la cot, că pot cînta şi dansa live, fără să studieze asta în şcoală, pe muzica extrem de grea a lui Bernstein. Că se poate suda o trupă din actori tineri din toată ţara. Că pot afla cum arată Orchestra de Tineret şi tinerii muzicieni, de vîrsta lor, despre care deja se vorbeşte în lume. Că ştiu să spună, la urma urmelor, ce este performanţa şi actorul-total, dar şi forţa unui dirijor cu anvergură şi cotă deja, cum este Gabriel Bebeşelea, la fel de tînăr ca şi ei. Din prea multe orgolii sterile cad victime artiştii. Chiar dacă nu avem specialişti „totali", avem spectatori pregătiţi pentru astfel de producţii complicate şi complexe. Spectatori care circulă, văd, sînt informaţi şi care ştiu exact la ce vin. Ar trebui să mă gîndesc unde NU sînt şcoli de teatru în România. De stat şi private. Ministerul Educaţiei habar n-are cum e cu piaţa, cu absorbţia, cu reglajul acesta fin, cu nevoia, cu legile tîmpite care dau apă la moară multor directori de teatru ca să nu facă angajări. În fiecare an termină doar secţia de actorie zeci şi zeci de tineri. Ce fac, ce se întîmplă cu ei, cine îi pregăteşte, pentru ce, e foarte greu de spus. Dincolo de aberaţie este iresponsabilitate. De toate părţile. O producţie ca *West side story* a scos în faţă cîteva nume de actori, mă bucur să îi văd jucînd tot mai mult, nu întotdeauna şi mai bine. Dar sînt vii. Implicaţi. Nu se mulţumesc cu puţin. Sînt preocupaţi. Şi, mai ales, muncesc. George Albert Costea este unul dintre ei. Iar *Dorian* este un fenomen şi datorită lui. Există în acest proiect independent produs de Asociaţia Culturală „Control N", şi găzduit pentru cîteva seri de UnTeatru, o chimie extraordinară şi un tip de seriozitate într-o echipă tot de tineri. De artişti cu experienţă, cu o dinamică excepţională, care fac teatru, coregrafie, care fac filme de scurt sau de lung metraj, artă vizuală, regie, scriu scenarii, îşi produc tot felul de lucruri, ştiu să facă video mapping: Oana Răsuceanu, Iulia Rugină, Dan Andrei Ionescu, Mizdan, Andrei Câmpeanu, Mihai Dobre, Ana Agopian. Nu ştiu să spun unde şi dacă se mai joacă producţia lor. Sper că un director inteligent va pune mîna pe *Dorian* în scurt timp. Cu condiţia, desigur, să afle că există pînă la apocalipsă.



***Dorian*. Fotografie de Adi Bulboacă**

Dorian este structurat şi construit ca orice spectacol serios din lumea asta. În care nu a venit încă sfîrşitul lumii. Şi atunci, un actor-dansator iese din carapace. George Albert Costea, provocat de coregrafia Oanei Răsuceanu, de universul personajului său Dorian, de discursul muzicii lui Mihai Dobre ne conduce cu expresivitatea corpului său în ce este adînc ascuns şi de ne-rostit, în intimitatea captivă a unui tînăr însingurat, îmbolnăvit de durere şi de ne-cuvinte. De lipsa lui Celălalt. Plouă infernal acolo, dincolo de uşi şi de ferestre. Universul îşi iese din matcă în imagini fel de fel, în proiecţii supradimensionate, în secvenţe tari, puternice, de film, minuţios compuse de Iulia Rugină, de directorul de imagine Adrian Câmpeanu, de arhitectul Dan Andrei Ionescu. El şi Ea. Şi un alt el. Cupluri fracturate. Aici, şi dincolo. În realitate şi în chinul din vis. Pe scenă şi în proiecţii. În limbaje fel de fel, stratificate ca într-un palimpsest. Pe pămînt şi în apa ploii, în noaptea coşmarului. Tensiunea este în corp, în mişcări frînte, în desenul mîinii, în liniile curbe descrise de trup pe un scaun, pe o masă. Extraordinară scena aceasta, în care fiecare minut este dozat, în care inventivitatea mişcării coregrafice este dublată de forţa actorului-dansator... Un fel de Chaplin neputincios, nătîng vrea să o transforme în duh, în fum pe fata din vis. Din minte. Din fuga de cuvinte. Pereţii camerei devin ecrane pentru un dialog virtual. Amînat. Iar şi iar. Şi totuşi, El şi Ea. „Totul a luat-o razna", „hai să vorbim", „hai să mă asculţi", „vreau să ştii", „sînt aici", „să mă ierţi".

Se mai poate. Totul şi orice. Sfîrşitul lumii se amînă. ■

Dorian, cu George Albert Costea, regia: Oana Răsuceanu, video: Iulia Rugină, Dan Adrian Ionescu, Mizdan, Adrian Câmpeanu, muzica: Mihai Dobre, decor: Dan Andrei Ionescu, producător: Ana Agopian

În filmul lui Corbet, într-o logică deterministă, saltul sau mai precis scurtcircuitul biografic de la existența acestui băiețel răsfățat la liderul totalitar se face într-o scenă distopică, imaginând o baie de mulțime a dictatorului căruia politicienii îi conferă întreaga putere.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Domnul Goe Hitler

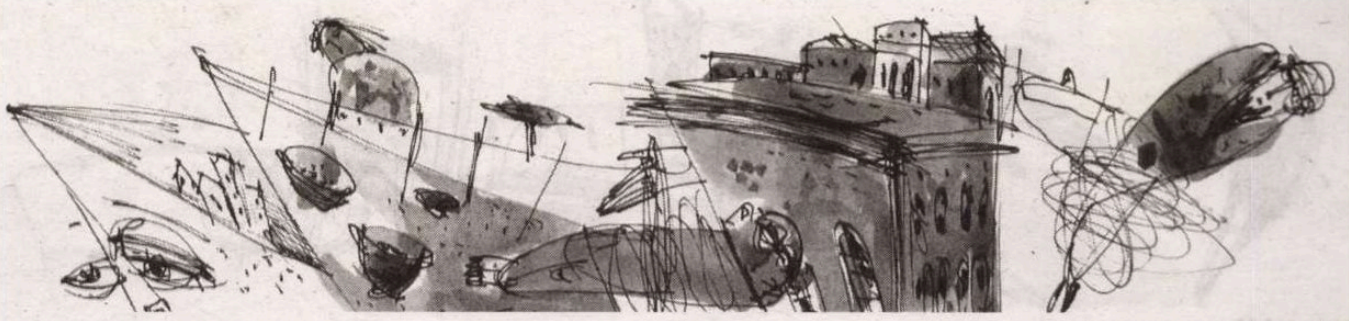
The Childhood of a Leader
(*Copilăria unui lider*, 2016)

Regia: Brady Corbet; Scenariul: Mona Fastvold, Brady Corbet; Cu: Stacey Martin, Robert Pattinson, Liam Cunningham, Bérénice Bejo; Gen film: Dramă, Horror, Mister; Durata: 115 minute; Produs de: Bow and Arrow Entertainment; Distribuitorul international: IFC Films.

Prezent la Festivalul Internaţional de Film de la Veneţia în 2015, primul lung metraj al actorului Brady Corbet a atras atenţia, obţinând Premiul „Luigi de Laurentiis" pentru Debut. În fapt, filmul cu un scenariu semnat de Brady Corbet şi Mona Fastvold reprezintă o ecranizare liberă a nuvelei omonime (*L'enfance d'un chef*) a lui Jean Paul Sartre, publicată în 1939, pe fondul ascensiunii Germaniei naziste. De altfel, nu este singurul text al scriitorului cu trimiteri la contextual istoric imediat. Pe baza nuvelei menţionate, Corbet proiectează un fragment al traseului destinal al unui viitor dictator pe canavaua istorică a sfârşitului Primului Război Mondial şi al semnării Tratatului de Pace de la Versailles, aşa cum o serie de imagini de arhivă vin să sublinieze. Un secretar adjunct la biroul secretariatului de stat american (Liam Cunningham), membru al administraţiei Wilson, jucând un rol important în economia acestor tratative rezidenţiază alături de soţie (Bérénice Bejo) şi unicul fiu la o vilă în apropierea Parisului. Soţia sa, o fervent catolică, se ocupă de educaţia băiatului, care are în jur de 7 ani, cu o figură de heruvim, fapt pentru care este şi ales să interpreteze un rol de înger în Vicleimul local. Atenţia se focalizează asupra acestui *enfant gâté*, iar regizorul organizează o „naraţiune" în trei capitole considerate relevante pentru evoluţia ulterioară a copilului spre viitorul lider totalitar. De la bun început, premisa că o explicaţie deplină a unei deveniri este recuperabilă din câteva secvenţe biografice are o doză substanţială de risc care decurge din absenţa unei părţi nu doar importante, ci şi esenţiale a buildungsromanului, cea a adolescenţei şi a primei tinereţi. Trei episoade, trei momente de furie care deformează copilărescul până la respingător şi chiar patologic constituie argumentul invocat de regizor. Există o povestire minunată a lui Dino Buzzati, *Povero bambino!*, apărută în 1966, unde băieţelul apelat cu numele de Dolphi pe care copiii îl resping şi-l brutalizează, se adresează unei mame insensibile care-i aplică propria corecţie, mamă care răspunde – finalul ne-o dezvăluie – la apelativul de Doamna Hitler. Explicaţia e livrată prin acest vechi truc scriitoricesc, Dolphi, băieţelul chinuit de ceilalţi, frustrat de afecţiunea şi înţelegerea maternă va deveni atotputernicul şi necruţătorul Adolf Hitler, dacă ştii să citeşti semnele. Filmul lui Corbet se referă la aceste semne pe care le investeşte cu forţa de predicţie a devenirii ulterioare. Mai mult chiar, încearcă să expună această dimensiune psihologică a instabilităţii printr-o explicaţie a unui context familial. În ce constă prima manifestare bizară? Băiatul ieşit de la repetiţia unde joacă rolul îngerului care-i anunţă pe magi de naşterea Mântuitorului, aruncă cu pietre în enoriaşii care ies la rândul lor de la vecernie. Motivaţia gestului nu reiese nici din dialogul dintre mamă şi fiu, nici din acela dintre băiat şi preotul distins şi amiabil care conduce parohia. Trebuie spus că preotul nu are nimic din severitatea uscată a unui dogmatism insensibil la psihodramele copilăriei. Copilul apare închis în sine, aşa cum gestul de politeţe comandat este unul lipsit de conţinut, un simplu act mimetic oportunist. În mod cert, figura sa efeminată, o frumuseţe echivocă accentuată de pletele bogate care provoacă o confuzie făcând ca băiatul să fie luat drept fată generează la acesta o reacţie furioasă. Cel de-al doilea moment de criză este anticipat de mai multe inadecvări, de la mici ricanări şi răspunsuri care relevă o inteligenţă ascuţită, o intuiţie care vizează subversivul la gesturi brutale. O mângâiere, semn aparent de afecţiune îndreptat către profesoara sa, Ada, este urmată de un gest inopinat, băiatul îi prinde sânul cu mâna. Nu atât îndrăzneala, cât brutalitatea gestului, nu mângâiere, ci apucare este ceea ce surprinde şi vexează. Copilul este introdus în jocul de putere al mamei, îşi manifestă insubordonarea faţă de un tată lipsit de afecţiune, distant şi brutal. Toate aceste elemente justifică pentru Corbet configurarea unui conflict oedipian rău lichidat. Lipsa de afecţiune dintre soţi, sugestia unor frustrări sexuale, bigotismul mamei şi o exercitare prost controlată a autorităţii conduce la o formă de deviere comportamentală a băiatului, susceptibilă de a trage un semnal de alarmă. Sesizând momentele critice, acest băieţel se dovedeşte un fin manipulator al situaţiilor, un mod de a-şi exercita o putere incipientă asupra celorlalţi. Într-un fel, comportamentul lui aminteşte de cel al băiatului din *Comedia inocenţei* (2000), filmul lui Raoul Ruiz, de o perversitate cu atât mai tulburătoare cu cât ea se manifestă sub masca inocenţei. Fiul aşezat la masa unde invitaţi de seamă din lumea politică şi culturală participă la cina oferită de către secretarul adjunct, pentru a sărbători semnarea de către toate părţile a Tratatului de Pace de la Versailles, creează un scandal monstru atunci când invitat să spună rugăciunea scandează furibund „Nu mai cred în rugăciuni" şi face o criză de furie pălmuindu-şi mama în faţa tuturor. Corbet plasează acest rechizitoriu privitor la familie ca acompaniament al rapelului la psihismul abisal al unui copil cu probleme comportamentale serioase, ceea ce creează o oscilaţie între două registre interpretative. O dată contextul familial ar explica devianţa, comportamentul aberativ, disfuncţional al viitorului *lider maximo*, în al doilea rând explicaţia decurge din ceva care nu mai ţine de contextul familial, o anormalitate incipientă şi ineluctabilă, ceea ce ne aduce în faţa răului pur. Răul transpiră în copilul cu chip de înger, contextul familial este doar un factor agravant, în comportamentul compulsiv al acestui domn Goe american. Ca şi la Dolphi, personajul lui Buzzati, se pot citi semnele dictatorului ce va deveni. Este acest salt obligatoriu? Dacă ne-am întoarce la răsfăţatul domn Goe al lui Caragiale, ne pune textul la dispoziţie elementele care să autorizeze proiecţia liderului discreţionar şi egocentric al unui regim dictatorial? Îmi este greu să cred că scriitorul a avut această intenţie, dar interogaţia rămâne: ce ar putea face domnul Goe dacă i s-ar încredinţa o ţară? Ar deveni el un Goe Hitler?

În filmul lui Corbet, într-o logică deterministă, saltul sau mai precis scurtcircuitul biografic de la existenţa acestui băieţel răsfăţat la liderul totalitar se face într-o scenă distopică, imaginând o baie de mulţime a dictatorului căruia politicienii îi conferă întreaga putere. Cel care iese din maşină (Robert Pattinson), îmbrăcat într-o uniformă care aduce nu cu cea fascistă, a se vedea şi soldaţii înşiruiţi pe margine, – ci mai degrabă cu cea a unei foste republici sovietice este un tânăr cu o figură halucinată, camera distorsionând imaginea mulţimii în delir pe fondul unui amalgam sonor agresiv, cum este toată coloana sonoră asigurată de Scott Walker. Există un demers similar şi, în acelaşi timp, considerabil diferit în filmul lui Michael Haneke, *Panglica albă* (2009), unde o întreagă generaţie apărută în timpul Primului Război Mondial, aflată la vârsta copilăriei, se manifestă în dezacord faţă de generaţia taţilor. În acest dezacord care ia expresia unei cruzimi gratuite, Haneke întrezărea configurarea profilului viitorului tineret nazificat, lipsit de afecţiune şi empatie. Deosebire majoră, Haneke nu realiza o demonstraţie, lăsa lucrurile suspendate, neclarificate, nedefinite, apropiate de sicitatea brutală a unui fapt divers. Ceea ce reprezintă o reuşită la Corbet constă în surprinderea acestor devianţe, a derapajelor, a unei reflectări a unor procese de profunzime care au loc în evoluţia psihoafectivă a unui copil. Acolo unde regizorul îşi propune să citească profilul psihologic al dictatorului prin examinarea câtorva episoade investite ca fapte clinic-ilustrative filmul devine tezist. Însă, nu e mai puţin adevărat că în accentul pus pe reconstruirea atmosferei tensionate din epocă, a tensiunilor care răzbat dincolo de filtrul diplomatic pe care decidenţii politici îl pun între ei şi ceilalţi, Corbet reuşeşte să creeze un cadru în care alături de răul deja făcut se insinuează un altul pentru viitor. Iar acest rău poartă masca inocenţei, aşa cum numai răul ştie să poarte măştile idealismului. ■

De această dată, *Liliacul* mi se pare o producţie echilibrată, în spirit clasic, cu costume superbe, în stil.



Liliacul de Johann Strauss-fiul, premieră la Operetă

Sub egida Operei Naţionale Bucureşti, având ca manager – director general interimar pe doamna Beatrice Rancea, s-a definitivat un proiect muzical gândit mai demult de a se prezenta o nouă premieră de operetă. Spectacolul s-a desfăşurat la finele anului la Palatul Parlamentului şi a constituit un eveniment artistic cu ocazia reînfiinţării Teatrului Naţional de Operetă şi Musical „Ion Dacian". Din nefericire, prin indisponibilitatea localului creat de curând, instituţia, care s-a despărţit prin decret guvernamental de Opera Naţională, nu are încă un spaţiu adecvat, acesta fiind obţinut prin eforturi susţinute marcând evenimentul.

Mărturisesc că am apreciat faptul că după 6 ani a avut loc, în fine, o premieră de operetă şi sperăm ca situaţia să se reglementeze.

Spectacolul *Liliacul* de Johann Strauss-fiul a fost realizat de regizorul italian Matteo Mazzoni, care a semnat, de asemeni, scenografia şi lighting design. Coregrafia a aparţinut Roxanei Colceag, iar la pupitrul orchestral s-a aflat maestrul Lucian Vlădescu.

La început, vom face câteva consideraţii generale asupra regiei. De curând, am văzut o nouă producţie de *Bărbierul din Sevilla* de Rossini la Opera Naţională Bucureşti, un spectacol într-o manieră modernă, cu sugestii amuzante, alert ca atmosferă, pe care l-am mai analizat pe larg într-o cronică anterioară.

De această dată, *Liliacul* mi se pare o producţie echilibrată, în spirit clasic, cu costume superbe, în stil. Are multe virtuţi acest spectacol, fiind spumos şi dinamic, cu interesante amplasări ale corului la balul prinţului Orlofsky, fiind servit, în acelaşi timp, de o scenografie funcţională care oferă artiştilor spaţiu de mişcare printr-un practicabil care înconjoară scena.

Regizorul are o ştiinţă a construcţiei ansamblului, dar şi a relaţiilor dintre personajele acestei spumoase farse. La balul prinţului Orlofsky are ca invitaţi pe câţiva membri ai Circului Globus, dar şi pe cunoscutul actor Claudiu Bleonţ, un artist talentat, care din păcate rosteşte un monolog ce nu se integrează stilistic ca text în atmosfera de sărbătoare a balului şi nu-l reprezintă nici pe el.

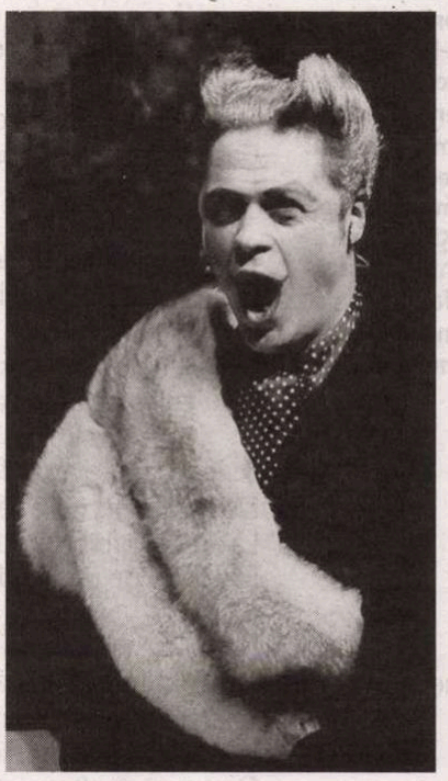
A existat o echipă de interpreţi importanţi ai teatrului, condusă muzical de un apreciat muzician, Lucian Vlădescu, care ştie să coloreze întreaga atmosferă prin accentele orchestrale potrivite.

Cunoscutul tenor Alfredo Pascu, cu o frumoasă carieră în operetă, l-a întruchipat pe Eisenstein. A fost dezinvolt, bun actor, iar vocea sa s-a repliat pe muzica lui Strauss. Se simte însă, din păcate, că a avut o absenţă pe scenă şi că nu s-a putut desfăşura vocal atâta vreme. De altfel, el a avut mai multe prestaţii în operă, pe diverse alte scene. Revenirea sa la nivelul operetei a fost, după opinia mea, onestă.

Doina Scripcaru, o soprană cunoscută a Operetei, a fost Rosalinda. Fără îndoială, este o artistă împlinită printr-un variat repertoriu pe care l-a abordat. A fost o prezenţă agreabilă pe scenă, vocal s-a străduit să surmonteze dificultăţile ceardaşului din actul al II-lea, o partitură dificilă pentru multe soprane. S-a simţit lipsa antrenamentului vocal, prin absenţa continuă din spectacole. A avut unele stridenţe pe acut, dar prestaţia sa, în ansamblu, a fost onorabilă.

Gabriela Daha, în rolul Adelei, a fost remarcabilă, a cântat cu dezinvoltură, cu vervă, are o mobilitate în mişcare impresionantă şi a demonstrat calităţi actoriceşti speciale într-un rol atât de dificil şi pretenţios ca cel al Adelei, cu supraacute calitative şi susţinute.

Andrei Fermeşanu, din ce în ce mai prezent pe scena Operei din Bucureşti, este un tenor cu aplomb, în plină evoluţie, în care este de dorit să-şi controleze registrul acut, care uneori prezintă unele desincronizări.



Îl admir, însă, pentru dorinţa sa evidentă de a se construi pe o culoare timbrală echilibrată şi cât mai corectă.

Victor Bucur, interpretul prinţului Orlofsky, este un actor mult folosit în spectacolele de musical (*Fantoma de la Operă* de Andrew Lloyd Weber şi *Romeo şi Julieta* de Gérard Presgurvic). A urmat şi cursuri particulare de canto cu Corneliu Fânăţeanu, dar şi pe cele de muzică pop cu Crina Mardare. Din păcate, din punctul meu de vedere, alegerea sa în acest rol dificil mi se pare nefericită. După mine, trebuia găsită o mezzosoprană corespunzătoare (aşa cum pretinde partitura) sau folosit un contratenor adevărat. Victor Bucur forţează mult pe glas, prin atacuri de glotă supărătoare, dar şi printr-o intonaţie neco-respunzătoare care creează de multe ori stridenţe, chiar dacă el se străduieşte să-l întruchipeze pe prinţul Orlofsky într-o viziune personală cât mai apropiată de prototipul arhetipal. El nu a reuşit nici vocal ori actoriceşte să realizeze acest deziderat.

Tenorul Cristian Caraman a fost un Blind convingător, cu mult umor, iar Stefan Popov ne-a convins în Falke, având şi accente inteligente pe fraza muzicală care evidenţiază personajul.

De asemeni, basul Orest Pîslariu-Ranghilof a avut o bună prestaţie în rolul lui Frank.

Actorul Cătălin Seimeanu a creat un Frosh, de multe ori, strident şi totalmente fără umor, din păcate. Ar fi putut să fie o pată de culoare a ultimului act, dar acest fapt nu s-a dovedit.

Mezzosoprana Maria Baciu s-a implicat în mod onest acestei distribuţii.

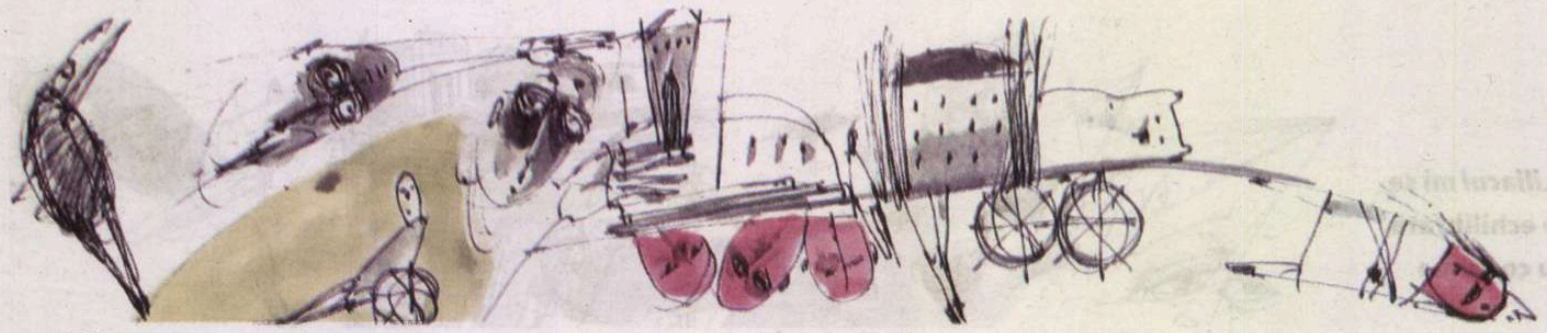
Roxana Colceag, fostă prim-balerină, a construit o coregrafie adecvată. Mi-aş fi dorit să folosească pe balerine şi într-un french-cancan spumos în actul al II-lea, ceea ce ar fi constituit un surplus de culoare şi atmosferă. Poate că era dificil să se evolueze pe un asemenea spaţiu scenic impropriu şi acest fapt ar fi o explicaţie.

Din cauza condiţiilor nefericite s-a cântat cu lavalieră, ceea ce nu mă poate bucura.

Luat în ansamblu, putem aprecia *Liliacul* de la Teatrul Naţional de Operetă şi Musical „Ion Dacian" ca un real succes de repertoriu demn de numele marelui artist care a patronat această instituţie atâţia ani. La final, fiica acestuia, balerina Leni Dacian, şi-a exprimat public mulţumirea că a simţit în acest spectacol spiritul tatălui ei, ceea ce a stârnit un surplus de emoţie din partea spectatorilor.

Sperăm că asemenea spectacole să fie repetate în repertoriu şi urăm întregului colectiv succese pe viitor, exprimându-ne, în acelaşi timp, încrederea că se va găsi în cele din urmă şi o sală corespunzătoare pentru spectacolele teatrului, mai ales acum când el a devenit o instituţie muzicală de sine stătătoare cu un statut propriu.

■ Mihai-Alexandru Canciovici



meridiane

Poeme de Fernando Pessoa

Reunim aici câteva texte din producția lirică pe care Pessoa a plasat-o sub propriul său nume. Interesant e faptul că diversitatea exprimată prin producția numeroșilor heteronimi, nu-l împiedică pe poetul ortonim să dezvolte propria sa complexitate, iar ea se adaugă spectacolului de identități deja cunoscut prin demultiplicarea heteronimică. Pessoa însuși, ca multiplu de sine, trăiește însă grav destabilizarea rezultată din propria sa multiplicare, fiindcă rezultă din ea neîmplinire și absență dramatică de identitate. O tristețe insidioasă contaminează majoritatea textelor. Și, ca de obicei, fabuloasele sale abisuri și profunzimi conferă dimensiuni unice scenelor banale pe care le reține acest metafizician al cotidianului.

Căldura moartă

Căldura moartă mișcă-alene moii
Copaci prin care trece leneș vântul.
Nimic în suflet nu mi se clintește.
Un gol de gânduri este-n gândul meu.

De vreau ceva, e altul care-l vrea.
Iar de-i târziu, voi mai întârzia.
Nici nu-i albastru cerul, e doar fum
Sau ceva cenușiu ce se-înnegrește.

Iar de privesc în mine, pot zări
Un loc pustiu, ca o pustie piață
Într-o cetate moartă, unde lupt
Ca unul neiubit de zei vreodată.

15. 06. 1921

După ce în oglindă

După ce în oglindă eu m-am zărit
Mi-am tras fața brusc înapoi.
Sunt tare urât și tare îmbătrânit.
Dar ar fi fost și mai impertinent
Dacă fața nu mi-o zăream, neatent,
Sau, într-o altă variantă, pe un alt ton...
Să-mi fi zis ea numai: pardon!

24. 03. 1923

Aici în străfundul

Aici în străfundul acestui apartament
Unde nu în el, ci doar în mintea mea locuiesc
Întemnițat în propria mea ființă, chiar
în acest moment
În care eu pe mine mă simt absent,
și cu mine mă întâlnesc,

Aici, acum, eu rememorez
Cât din mine a încetat să mai fie
Și, inutil, îl tot plâng pe acel [...]
Care sunt însă nu a putut să fie.

[Decembrie 1924]

Era un mort

Era un mort care fusese găsit pe stradă.
Îl duceau pe o targă
Spre casa ce nu era casa lui, ci o mare
Casă, ca un centru politic, o școală,
pe strada largă.

Îl duceau, după ce de pe jos a fost ridicat,
Doborât acolo de o boală necunoscută,
de un atac subit.
Avea, ca noi toți, desigur, viața lui și inima lui.
L-au cules de acolo de unde căzuse și a murit.

Scrie la ziar că avea „înfățișare de muncitor", și chiar
De n-ar scrie, cum să aibă o altă înfățișare,
La drept vorbind, unul ca el, care în viața publică
E luat de pe jos, fiindcă tocmai acolo
cade și moare?

Văd cum îl duc pe targă, iar în sufletul meu, deodată,
Se stârnește un frig necunoscut, o teroare.
În duc spre morgă, seara e foate calmă...
Oare sunt eu altceva, am o soartă mai bună oare?

N-a fost identificat? Dar cine din noi este,
cât timp e viu
Și nu e dus pe brancardă? Sau e altceva
când e dus în sicriu?

5. 02. 1928

Treceam eu pe stradă

Treceam pe stradă gândindu-mă imprecis
Trist, în felul meu cel obișnuit.
Mi-a trecut pe dinainte un băiețel,
m-a privit, un surâs
I-a luminat fața subit.

Știu prea bine, chiar știu: surâdea el cumva
Poate altcuiva oarecare.
Dar atunci mi-a surâs și mie din toată inima
Mi-aș putea eu dori mai mult, oare?

Eu în viața asta nu sunt nici eu și nici nimenea,
Umblu nefiind, pe unde mi se năzare
Măcar să îmi surâdă cineva pe stradă, așa
Chiar dacă din întâmplare.

22. 04. 1928

Știu bine

Știu bine. Sunt trist, și sunt chel.
Pot trage destule concluzii
Ca să nu mai fiu ținta
Anumitor iluzii.

Pe toate le poți uita. Iată stele

Se rotesc reci. Noaptea e liniștită.
Ca un burete sufletul meu se umple
De răceala lor absorbită.

26. 08. 1930

În călătoria către nimic

În călătoria către nimic
Sunt cu toții buni de călătorit.
Nu există pe acolo nici drum nici potecă
Dar cu toții ajung negreșit.

În călătoria către nimic
Toți drumețesc continuând să pălăvrăgească;
Nu există pe acolo nici drum nici potecă
Dar cu toții sunt ocupați să vorbească.

În călătoria către nimic
Merge câte unul singur cu gura mută.
Dar la ora când se sosește
Niciodată de pe el colbul nu-și scutură.

21. 03. 1931

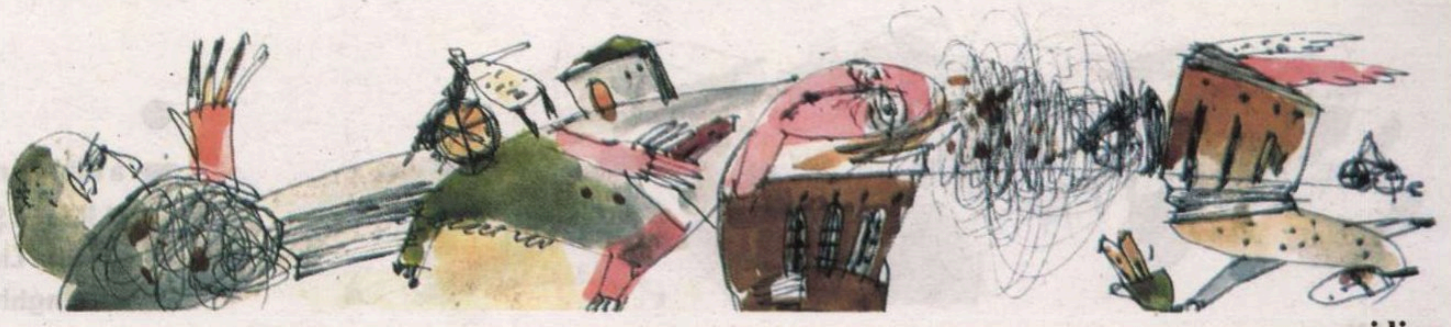
Venea elegantă și cam zorită

Venea elegantă și cam zorită
Fără grabă, și oarecum surâzând,
Iar eu o poemă precisă deși pripită
I-am întocmit pe loc, în mintea mea compunând...

Sentimentul. Dar nu despre ea vorbeam în poem
Nici despre mersul ei, de copilă matură
Ce dispăruse brusc, parcă la un semn
Dând colțul străzii, la eterna acesteia cotitură...

În poem vorbesc despre mare, descriu
Valurile ei și un sentiment de langoare.
Apoi recitesc și îmi reamintesc chipul viu
Care devine o figură de fum când îl scriu
Și mă cheamă la colțul străzii din mare.

14. 08. 1932



Greață

Greață. Nu am chef de nimic.
A exista numai cât să nu mor.
Așa cum casele au fațada lor,
Am eu acest fel de a fi nimic.

Greață. Nu am chef de nimic
Mă așez la marginea străzii pe vine.
Deja obosit de a mai străbate
Drumul până la pragul casei vecine.

Grață și mai și. Ce apăsare mizeră
E numai voința mea prizonieră
Din gândurile mele cele abandonate
Ca unul cu privirile lung holbate...

8.12.1933

Era un beţivan infinit...

Era un beţivan infinit…
Mă privea drept în ochi
Cu o privire fără privire
Ce părea doar că plânge,
Își ducea tremurând la gură
Paharul, apoi o singură-nghițitură…

Drac împielițat ! De acord cu el,
Oare numai fiindcă mi se întâmplă des
Să beau chiar mai mult decât el,
Cu paharul în mâna mea, tremurând la fel?
Eu mă beţivănesc de a nimic nu fi
Și tremur de a nimic nu înțelege.

7. 07. 1934

Surâzând

Surâzând, iar mâinile sale încă adastă
Pe clapele pianului, iar apoi încetând,
Dar fixându-și auditoriul, și invitând
Oamenii să surâdă, surâde...

Nu vrei să ți se spună că ai interpretat
Cu artă, cu siguranță, cu multă emoție.
Nu ai făcut decât să surâzi...lar așa ai rămas
Imperceptibil captivă în nicio senzație...

Când muzica ia sfârșit, și lumea s-a terminat,
Reținem că totul nu are pic de însemnătate...
Și că nimeni nu simte altceva decât o profundă
Dorință și dor de ceva care tocmai s-a încheiat...

Dar tu în continuare surâzi... Ne ridicăm în picioare,
Cu toții sincer îți mulțumim și ți-o declarăm...
Iar printre noi curge un fel de râu,
și o barcă alunecă…
Fără să auzim clipocit de vâsle, dar noi ascultăm.

10. 08. 1936

Am descifrat deja

Am descifrat deja acel cifru lipsit de noimă
Și-am înțeles că nu are nicio valoare.
Mi-am câștigat așa dreptul de a cuvânta
peste-o turmă
De indivizi care stau în picioare.
Voi proclama legea mea inutilă
În fața adunării acestor muți asesori
Prolixă, naturală, rigidă și futilă
Obosită de-atâtea studii, deseori,

Care m-au învățat cât de false sunt toate
Legile și false toate acele drumuri, ori
Că toate lucrurile sunt doar niște roate
Sau doar niște mori.

10. 09. 1934

Pe când mă îndreptam...

Pe când mă îndreptam beat spre casă
Ținu adevărul să mi se-arate.
Dar cum mă duceam beat spre casă
L-am priceput numai pe jumătate.

Zicea că iubirea-i înșelătoare
Și că pierdere de vreme e rațiunea,
Dar și că cel care știe să le câștige
Și să învingă poate să se distingă.

De la băutură îmi veneau toate oare,
De la vre-un chef cu pileală pe veresie?
Numai că eu nu fusesem la nicio serbare
Mai înainte, nici la chef nici la veselie.

8. 10. 1934

Reuniune

Reuniunea fusese fixată
În ajunul lui niciodată.
Unii erau foarte secretoși
Alții erau numai sperioși.
Unii avuseseră viața greșită
La alți speranța era rătăcită
Din ceea ce se numește viață.

Însă nimeni nu și-a făcut apariția.
Unii urmau să ajungă în cer,
Alții aveau să sfârșească-n infern,
Iar alții, fiecare pe ritmul lui sempitern
Urmau să ia un drum ceva mai etern.

Și am apărut eu, numai eu;
Iar la ședința ce nu avea prevăzut
Prezident, m-am numit
Secretar, iar apoi mi-am vorbit.
Intrând pe ordinea de zi.

Dacă așa se întâmplă acum
Sau de se va fi întâmplat orișicum
Oriunde pe lume, și cum necum,
Eu nu știu și nu vreau să știu.
Mă simt cât se poate de liniștit
Că ședința nu s-a ținut.

18. 10. 1934

Libertate

(Lipsește aici un citat din Seneca)

Ah ce plăcere
Să nu faci nimic din ce ți se cere
Să ai cu tine o carte de citit
Dar să nici n-o deschizi. Atât.
Căci a citi e o plictiseală
Iar a studia e doar pierde-vară.
Soarele continuă a lui tură
Fără literatură.
Râul curge și el, vrând nevrând
Fără ediție originală
Iar briza aceasta se simte oricând
De cât de firesc este ea matinală,
Fiindcă timpul nu se grăbește nicicând.

Cărțile sunt numai hârtii cu cerneală mânjite.
A studia e situația în care rămân indistincte
Distanțele dintre nimic și lucrurile ce nu-s mimic.

Uneori e mai bine, alteori ceața rămâne
Iar atunci se poate presupune un pic
Că D.Sebastião[1] vine, sau că nu vine!

Mari sunt poezia, bunătatea și dansul
Dar copiii sunt ceea ce e cel mai bun pe lume,
Flori, muzică, lună, soare, toate devine blestemate
Atunci când în loc de a crea, sunt secate.
Dar decât toate acestea mult mai presus
Este Domnul Nostru Isus
Care la finanțe nu se prea pricepea
Și nici nu avea, nici nu frecventa biblioteca...

16. 03. 1935

Există dureri mai grele

Există dureri mai grele decât durerile,
Dureri ce nu dor, nici măcar în suflet,
Deși sunt mai dureroase ca altele.
Sunt angoase visate mult mai reale
Decât cele pe care le-aduce viața, senzații
Simțite doar cu imaginația, proprii
Vieții noastre chiar mai mult decât viața noastră.
Lucruri nenumărate care, neexistând
Există, există cu încăpățânare,
Sunt ale noastre, cu încăpățânare,
și suntem noi…
În bulboana cea verde a fluviului maiestuos
Se regăsește strălucirea albilor pescăruși…
Iar peste suflet inutilă trece o alinare
Din ceva care nu există, și nu poate,
și cam asta e totul.

Mai dați-mi vin, căci viața nu e nimic.

19. 11. 1935

■ **Prezentare şi traducere de**
Dinu Flămând

Notă

[1] Aluzie la celebrul rege portughez mort într-o bătălie în Nordul Africii, aflat la originea mitului care îi prevestea întoarcerea şi, deci, izbăvirea Portugaliei.

i a uite ce repede și-a revenit banul în U.R.S.S.! Și cum și-a recuperat el puterea! La cub! Lingușește-l un pic și boborul ia tot! Înghite tot!

În 1936, lumea literară franceză se dezlănțuie împotriva romanului *Moarte pe credit*, decretând că Céline nu poate face parte din ea, și îl respinge ca scriitor, printre altele pentru stilul lui „execrabil" (A. Laubreaux, *La Dépêche*, 1936). Tot în 1936 Gide se întoarce „consternat" din Uniunea Sovietică. După o vacanță de lux „pe banii atât de bogatei și de invidiat Societăți a scriitorilor sovietici", Gide se hotărăște să împărtășească lumii ce a văzut acolo și publică *Retour de l'U.R.S.S.* În luna septembrie a aceluiași an, discret, se întoarce din U.R.S.S. și Céline. Consternat de impresiile de călătorie ale lui Gide, Céline scrie pamfletul *Mea culpa*, rechizitoriu virulent la adresa sceleratеții / imposturii comunismului, dar și a scriitorului burghez de tip Gide, „orb de frică să nu i se spună că e angelic" (Céline, *Entretiens avec le Professeur Y*). Nu cred să se fi scris ceva mai teribil și mai just despre sămânța urâtă a omului, despre natura lui coruptă și nu în ultimul rând despre ce se întâmplă atunci când analfabeții decid binele pe pământ.

Louis-Ferdinand Céline

Mea culpa

[...] Ceea ce seduce în comunism – imens avantaj, să recunoaștem – e faptul că demască, în fine, Omul. Îl scuteşte de „scuze". Sunt secoli de când Omul ăsta ne duce de nas, cu instinctele, cu suferinţele, cu mirificele lui intenţii... şi ne lasă cu ochii în vânt după cum îi cântă. Nu ai cum să ştii cât de mult poate minţi nătărăul ăsta. Nici că se poate mister mai mare... Mereu la pândă, pitulat cu grijă în spatele grozavului său alibi: „exploatarea de către cel puternic". De nezdruncinat tertip... Martir al odiosului sistem! Un adevărat Iisus!

[...] Gata cu impostura, jos infamia! Rupe lanţurile, mitocane! Ridică-te, tăntălăule! Nu se poate aşa la nesfârşit! Ia să-ţi vedem chipul radios! Să te admirăm! Să te cercetăm din cap până-n picioare!... Să-ţi descoperim poezia! Să te putem în sfârşit iubi fără oprelişti, aşa cum eşti! Pentru numele lui Dumnezeu, e mai bine aşa! Cu cât mai repede, cu atât mai bine. Iar patronii... Ce să mai aşteptăm? Să crape, rebuturile astea putrede! Cu toţii, la grămadă sau unul câte unul! Dar pronto! Subito! Ce s-o mai dăm la întors... Fără milă! De moarte uşoară sau de moarte grea! Puţin îmi pasă, tremur de nerăbdare! Gata cu paralele care vindecă omenirea! La cimitir cu voi, şacalilor! La groapa cu rahat! Ce s-o mai lungim atâta? I-au refuzat vreodată gingaşii ăştia un oricât de prăpădit de ostatec regelui Beneficiu? Baliverne! Cârnaţi! Fasole! Cunoaşteţi vreunul care s-a dat la o parte? După miros să-i lichidăm! Ce trebuie făcut, trebuie făcut! Aşa-i la lupta cea mare! Să o iei pe ocolite?... Onoarea? Care onoare?... Nici măcar nu sunt amuzanţi! Sunt pămpălăi şi mai proşti decât e firesc! Trebuie să-i dai peste cap ca să te facă să râzi. În ce mă priveşte, jur că nu mi se va umezi nici măcar un ochişor lângă hoitul lor bovin... Ah! Nici vorbă să ne înşelăm! Ce să mai aşteptăm? Gata! Fără remuşcări! Fără lacrimi! Nici măcar un suspin! O nimica toată! Ca pe tavă! Angelus-ul! Agonia lor? Ca mierea, o dulceaţă. O adevărată plăcere...

[...] Marea curăţenie? Chestiune de câteva luni, dacă nu chiar de zile. Ce mai încolo şi-ncoace, treaba va fi gata una-două! Să ne bucurăm! Să ne tâmpim!... La urma urmei, e uşor să le întorci pe toate cu curu-n sus. Îi trimiţi pe toţi în lumea dreptţilor. Altfel nu dărâmi decât uşi deschise, şi în plus, mâncate de viermi... Să îi împuşti pe privilegiaţi e mai uşor decât să baţi câmpii despre o lume mai bună... Asta e gloria naturii! Revanşa neînsemnatului! Despăgubire de o mie de ori justă! Toţi blestemaţii s-au făcut bine! O.K.! La naiba, chiar se pot spune toate astea! Încă nu e prea târziu...

[...] „Omul este exact ceea ce mănâncă." Al naibii Engels, a mai descoperit şi asta! Imensă găselniţă! Omul este însă altceva, şi mai tulbure şi mai scârbos decât ce haleşte! Nu e suficient să te benoclezi la maţele lui, trebuie să vezi şi ce îi umblă prin drăguţul ăla de creieraş!... Mai sunt multe de descoperit... Ca să se schimbe, ar trebui dresat; dar poate fi omul dresat? Nici un sistem nu îl va putea dresa vreodată. Se va aranja mereu ca să nu poată fi controlat. Tertipurile prin care o face? Dar e expert în aşa ceva! Al naibii ăla care îl va prinde asupra faptului! Dar, la urma urmei, ni se rupe! Şi aşa viaţa e prea scurtă. Să trăncăneşti despre morală nu duce nicăieri. Dă cu omul de pământ şi îl aruncă în ceaţă. Toţi nemernicii sunt predicatori! Cu cât sunt mai vicioşi, cu atât dau din gură mai tare! Şi lingăi! Fiecare pentru el!... Programul comunismului? În pofida a ceea ce îl neagă, e pe de-a-ntegul materialist! Revendicările brutei pentru uzul brutelor!... Haleală! Uitaţi-vă la moaca umflatului ăla de Marx! Şi măcar dacă ar fi fost un mâncău, dar lucrurile stăteau exact invers! Poporul e Rege!... Regelui îi e foame! E stăpân pe toate, dar nu are cu ce se îmbrăca!... Mă refer aici la Rusia. Pe lângă hotelurile din Leningrad se bat să îţi cumpere ce ai pe tine, din cap până-n călcâie, şi cămaşa şi pălăria. Individualismul primar transformă totul în farsă, distruge totul, corupe totul. Un egoism

furios, veninos, mârâit, de neînfrânt, îmbibă, pătrunde, alterează deja mizeria asta atroce, îi devine transpiraţie, o face să pută şi mai tare. Individualism în „cizme", dar deloc tâmpit.

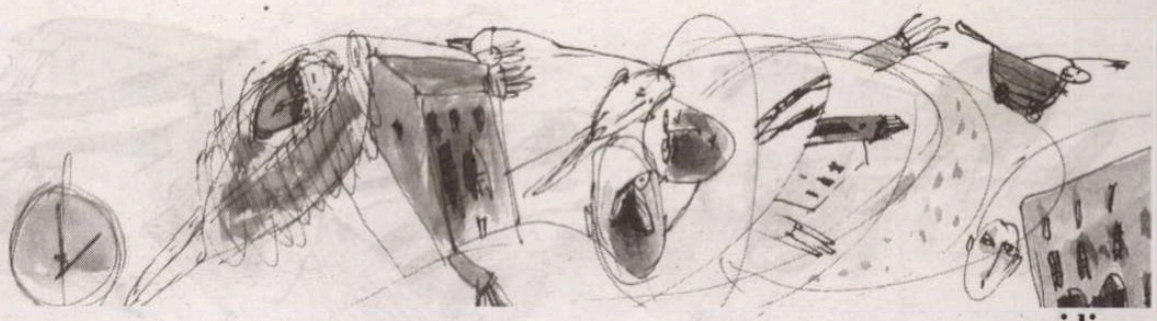
[...] Comunismul materialist e Concretul însuşi, iar când e vorba de concret întotdeauna câştigă cel mai bun, cel mai cinic, cel mai viclean, cel mai brutal. Ia uite ce repede şi-a revenit banul în U.R.S.S.! Şi cum şi-a recuperat el puterea! La cub! Linguşeşte-l un pic şi boborul ia tot! Înghite tot! În U.R.S.S. pretenţiile şi suficienţa i-au dat chip hidos, şi asta pe măsură ce se cufunda în rahat tot mai adânc şi era din ce în ce mai abandonat! Înspăimântător fenomen! Cu cât se dă mai nenorocit, cu atât e mai insolent! De când cu sfârşitul credinţei stăpânii îi exaltă defectele, sadismul, şi dispun de el mai cu seamă pentru viciile lui: vanitate, ambiţie, război, într-un cuvânt, Moartea. Şmecheria e foarte fină. Şi-au luat totul înapoi înzecit! Îl laşi să crape în mizerie şi plin de amor propriu! Vanitatea întâi şi-ntâi! Pretenţia ucide ca şi toate celelalte. Mai bine decât tot ce ucide!

Superioritatea practică a creştinismului ţinea de faptul că nu îşi vindea marfa ca pe ce nu e. Creştinismul nu încerca să ducă de nas, nu încerca să convingă alegătorul, nu simţea nevoia de a se face plăcut, nu dădea din cur... Lua omul din scutece şi îi zicea făţiş ce vroia de la el. Îl punea la curent fără ocolişuri: „Tu, boţ de carne, vei fi până la capăt un rahat... Ai văzut lumina zilei, nu eşti altceva decât un rahat... Înţelegi?... Asta e, toate îşi au datul lor! Poate totuşi că... dar poate... dacă mă gândesc bine, poate că mai ai o şansă să fii iertat pentru ce eşti, atât de abject, atât de excrementţial, incredibil... Să primeşti cu seninătate toate neajunsurile, supărările, mizeriile şi torturile scurtei sau îndelungatei tale existenţe. În deplină umilinţă... Viaţa, a naibii, e toată un necaz fără milă. Nu te lăsa! Nu căuta bucata de pâine în ghiveciul cu flori! Salvează-ţi sufletul, e deja ceva! Poate că la finele calvarului, dacă eşti în regulă, cum trebuie, un erou (şi îţi ţii gura), vei crăpa în conformitate cu normele... Dar nu e sigur... Ceva mai puţin infect decât la naştere... când o să te scurgi în noapte mai respirabil decât la răsăritul soarelui... Dar să nu ţi se urce la cap! Asta-i tot. Fii atent, nu te juca cu lucrurile importante! Pentru un rahat mai mult nu se poate!"

[...] Măreaţa pretenţie de a fi fericit, iată enorma impostură! Ea ne complică existenţa! Ea face oamenii atât de veninoşi, atât de nemernici şi de insuportabili. Nu există fericire în viaţă, nu există decât nenorociri, mai mult sau mai puţin teribile, tardive, bruşte, secrete, întârziate, ipocrite... „Din oamenii fericiţi ies cei mai buni damnaţi." Principiul diavolului rezistă. Ca întotdeauna, a avut dreptate când i-a deturnat Omului atenţia către cele materiale. Şi rezultatele nu au întârziat să apară. În două sute de ani, înnebunit de orgoliu, împăunându-se de invenţii mecanice, omul a devenit imposibil. Aşa ni se arată azi, hăbăuc, plin de lehamite, beţiv, sfidător, pretenţios, universul întreg în puterea nimicului! Plus că năuc, fără măsură, de nevindecat, oaie amestecată cu taur, hienă... Încântător. Cea mai de nimic gaură de cur se vede pe sine Jupiter în oglindă. Iată marele miracol modern! O imensă, cosmică infatuare. Invidia ţine planeta în turbare, în tetanos, ca într-un lichid îngheţat. Contrariul a ceea ce ne doream se întâmplă în mod obligatoriu. Orice creator se vede strivit de ură, în zilele noastre, pulverizat, vaporizat. Toată lumea e prinsă în hora criticii, înfricoşătoare mediocritate. Critică colectivă, strabistă, slugarnică, înfundată, sclavie absolută.

[...] Omul e uman cam cum zboară găina. Dacă îi dai un şut în fund sare până în tavan, ca în secunda următoare să cadă în noroi şi să-şi ciugulească găinaţul. E în natura ei, e ambiţia ei. Iar noi îi suntem aidoma în societate. Uităm să fim nemernici doar dacă ne loveşte vreo catastrofă. Iar când lucrurile încep să se aşeze, naturelul ni se trezeşte plin de energie. Iată de ce o revoluţie trebuie judecată cam după douăzeci de ani. „Jefuim, suntem perfizi, suntem ticăloşi!" Da' cum să zicem noi aşa ceva?!... Niciodată! Şi cu toate astea, adevărata Revoluţie ar fi revoluţia Mărturisirii, marea purificare!

Încercăm femeie după femeie, bărbat după bărbat, nici una, nici unul nu reușesc să umple condițiile amorului nostru, care așteaptă cu inocență verdictul alegoriilor noastre intime.



[...] A... avem un nou patron!... Gata cu violenţa, cu balivernele, cu viclenia şi cu toate obrăzniciile publicitare... Ştim cum să vopsim gardul! N-am stat mult pe gânduri! Noii turiferari au intrat în scenă! Noii apostoli!... Burtoşi şi buni gurişti... Măreaţă Revoltă! Măreaţă Bătălie! Neînsemnată pradă. Avarii contra Invidioşilor! Asta era, deci, marea gâlceavă! Ne-am schimbat măştile în culise... Neo-bijuterii, neo-Kremlin, neo-gagici, neo-Lenini, neo-Iisuşi! La început erau sinceri... acum au înţeles totul. (Cine nu înţelege, îl împuşcăm!) Nu sunt vinovaţi, sunt ascultători!... Nu, nu noi... Ăilalţi! Experienţa a jucat în favoarea lor... Ia uite-i, mai la pândă ca niciodată... „Legitimaţia roşie" le e acuma suflet... Adio Suflet! La revedere! Cum ştiu ei pe de rost mofturile şi viciile banditului de muncitor... Să muncească până cade lat! Să defileze! Să sufere! Să facă pe viteazul! Să denunţe! E în natura lui! Nu se poate fofila! Proletarul? La zdup! Ia citeşte ziarul! Poliloghia aia, da, chiar aia! Ia să vezi cum te poartă forţa discursului meu! Şi la altceva nici să nu te gândeşti, boule! Altminteri îţi tai capul! Asta meriţi! La coteţ!... Când o să venim cu potera ştim noi ce să facem cu voi!... Şi asta nu e tot! O să facem totul ca să nu părem noi responsabili... O să astupăm toate ieşirile! O să devenim „totalitari"! Cu evrei sau fără evrei! Ce importanţă are? Principalul e să ucizi!... Câţi dintre credincioşii îndărătnici ai veacurilor ălora obscure nu au sfârşit pe rug? Sau în gura leului... La galere... Căutaţi de inchiziţie până în măduva oaselor... Pentru naşterea din Fecioară sau pentru trei versete din Testament... Nenumăraţi! Motivul? Facultativ... Nici măcar nu e nevoie de vreunul!... Vremurile nu s-au prea schimbat din punctul ăsta de vedere. Nu suntem mai dificili! Putem cu toţii să crăpăm pentru o amăgire care nu există! Comunismul ca grimasă... Ce importanţă mai are, în halul în care am ajuns!?... Asta înseamnă să mori pentru o idee! Sau eu nu mă mai pricep... Şi cu toate astea, suntem puri fără să ne dăm seama... Dacă stăm şi ne gândim bine, poate că asta înseamnă Speranţa... Şi viitorul estetic... Războaie fără să ştim pentru ce... Din ce în ce mai uluitoare. Şi care ne vor zgândări pe fiecare... Ca să crăpăm cu toţii la război!... Să devenim cu toţii eroi! Praf şi pulbere să se aleagă de noi!... Să debarasăm pământul de noi înşine!... Nu am fost buni de nimic, niciodată... Curăţenia prin Idee... ■

Omul fericit

Omul e fericit când își vede confirmat micul neant personal. Cu instinctele pradă reveriei, o agreabilă fragilitate își deschide ferestrele în noi, prin care să privim către ceea ce *nu* știam că putem privi ori că suntem, progenituri ale unui necunoscut care își face îngerii să cânte... Bântuiți de proiectul fericirii, suntem avangarda acestui necunoscut de dinainte de a fi fericiți, mănos, fertil, luxos, care își cere drepturile prin corespondență.

Cel care însă primește talantul fericirii („lucrurile greu de obținut nu sunt necesare", ar fi zis Epicur) se simte obligat să își hrănească necunoscutul personal, să (în limbaj european) îi *faciliteze* nirvana, floarea nimicului, ceea ce îl livrează transferului de viață din inefabil către minciună. Pentru că omul e fericit fără să știe *cum* să fie fericit, straniu miracol, în povestea fericirii contemporane cu zilele pe care (în capitalele fericirii) le trăim, fericirea i se arată ca o infirmitate spirituală.

Iată cel mai delicat dintre necazurile care dintotdeauna a torturat subiecții „imperiului binelui": iubirea, o (eterică mizerie, sublimă) pulsiune constitutivă, atât de naturală, în definitiv, care a devenit atât de complicată, înceţoşată, aproape impracticabilă... Împovărați de literatură, de cinema și de promisiuni fără sfârșit, ne aflăm (cetățeni astfel cultivați) fără încetare în luptă cu un sentiment care nu consimte să se supună exigențelor noastre: nimeni nu se ridică la înălțimea pretențiilor noastre, în căutare cum suntem de ce e mai bun, mai frumos etc.

Încercăm femeie după femeie, bărbat după bărbat, nici una, nici unul nu reușesc să umple condițiile amorului nostru, care așteaptă cu inocență verdictul alegoriilor noastre intime. Rătăcim în căutarea unui ideal străin bărbatului, femeii, și conceput parcă sub luminile delirului. Îndrăgostiți de „destin", aventurieri galanți ai „modernității de ocazie" care definește „nu-știu-ce-ul și aproape-nimic-ul" lui Jankélévitch, iată-ne titulari ai rolului de progenituri bolnave ale unei iubiri concediate, fără încetare obligată să se lase estimată, etichetată, cântărită.

Tot ce ne rămâne, așadar, e să ne punem la încercare imaginarul, în care iubirea adie precum vântul, pe care nimeni nu știe cum să îl ia în brațe. Și coborâm din fanteziile noastre dezmoșteniți, infirmi, disperați să punem în practică ceea ce ne închipuim că ar fi iubirea – de unde eșecul, suferințele onirice, sublima noastră mizerie himerică.

„Să îți zici «sunt nefericit» nu ajunge, mai trebuie și să îți dovedești lucrul acesta, să te convingi că e real ce trăiești." (Céline, *Voyage...*). Să te convingi, însă, pe tine însuți de o iubire e totuna cu a te înșela asupra propriului discernământ.

Și reușești până la urmă să te îndrăgostești, cu (ignorându-ți-o) toată zestrea de vicii și vulgarități, reușești să posezi trupul râvnit, să îi descoperi vorace toate cotloanele, care nu ascund extazuri diferite de ale altuia, străin de trupul subjugat prin „afinitate", „iubit"... E prea puțin pentru ca în ochi să îți strălucească argintul fericirii și prea mult pentru enigmatica indulgență a dezbrăcării. ■

Un viitor împotriva omului

Sărăcia este un „ideal" la îndemâna tuturor, este idealul cel mai accesibil, cel mai „democratic" – ca și Divinul, în principiu. Atâta doar că a te înverșuna amoros asupra Divinului nu e totuna cu a te instala în sărăcie – asta dacă presupunem că cineva ar avea drept țel în viață lucrul acesta. Și mai hilar în ochii moralei publice este să îți închipui eforturile necesare pentru atingerea acestui ideal ori că, împrumutând poetului frustrarea, ți se va recunoaște postum acest „merit".

Fără îndoială că din pudibonderie a fost promulgată sărăcia absolută a Divinului – cel mai sărac dintre noi toți, se zice –, și poate pentru a pune la index avântul celor care se dovedesc a fi mai bogați decât el; mizeria lui ar fi, deci, o impostură. De unde rezultă că pentru te bucura de ceva mai multă avere decât Divinul ar fi suficientă o provizie zdravănă de necesități... Și nimeni, din punctul de vedere al *necesității*, nu e sărac, cu toții avem rezerve nebănuite... Poate că Divinul nu ar mai fi Dumnezeul omului dacă săracii l-ar prejudicia prin inexistența lor.

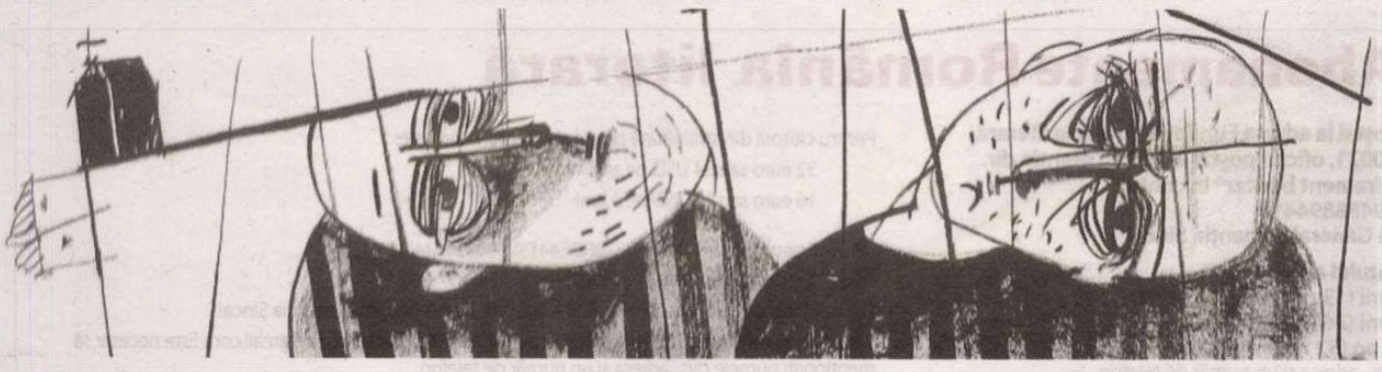
„Dacă judecătorul ar fi just, criminalul poate că nu ar fi vinovat", se gândea Dostoievski. Când acuzăm sfera necesității că produce (sic!) sărăcia în sânul speciei facem abstracție cu prea mare ușurință de tot ce deturnează necesitatea către decorul imaginar al ameninţării. Împovărând necesitatea cu tot ce o compromite, acordându-i recuzita unei pompe neverosimile, evantaiul capriciilor, ajungi până la urmă să o iei drept arta însăși de a blama Divinul – constrâns în felul acesta să „denunțe" mizeria celor care nu o „transfigurează", vinovați indolenți... Pentru că necesitatea „transfigurată" devine o necesitate eterică, „metafizică", capabilă să ne elibereze din ghearele necesității reale, artă atât de subtilă a impostorii...

Sărac, ești o adevărată pepinieră de necesități primare, bogat, o adevărată galerie de artă, un happening îngeresc... Sărăcia murdărește necesitatea („absența de superfluu", ar zice Pascal Bruckner) și împiedică omul să „evolueze", să „devină" – alt profil (dinspre partea emancipatului care trudește la averea lui Dumnezeu) nu i se acordă sărăciei, prin urmare sărăcia e un handicap întunecat, care frânează energiile divine... Dar dacă îi propui fantezia designului, puerilitatea suprarealismului, necesitatea își etalează toate promisiunile de „progres", ferestrele ascunse pe care să le deschizi zborului, eliberarea, libertatea etc.

Omul viitorului nu poate fi sărac, un viitor cu săraci este un viitor împotriva omului... Omul sărac nu poate fi stăpânul lumii, așa cum nici Divinul nu e, simbol al falsei necesități... Pe lângă omul astfel „transfigurat", ce fel de transfigurare îl paște pe sărac?

Mizeria de început a ridicat omul, i-a îmblânzit degetele pentru pianele de mai târziu, i-a pus cuvântul pe limbă, împotriva morții, împotriva iubirii apoi, l-a învățat să scrie, să se sustragă privirii zeilor, dar nu i-a permis niciodată marile răspunsuri, care, împrumutând comportamentul fulgerului, cad uneori asupra lui ca să îl pălmuiască.

■ Prezentare și traducere de
Claudiu Soare



03
5 948391 040111

Eveniment

Cartea Românească, un nou început

Între evenimentele prin care s-a marcat la Botoşani Ziua Culturii Naţionale, s-a numărat şi relansarea Editurii Cartea Românească a Uniunii Scriitorilor. Înfiinţată în 1919, această instituţie de cultură este cea mai prestigioasă editură românească. Istoria sa a cunoscut mai multe momente de răspântie: după desfiinţarea ei în anul 1948, din motive de istorie tulbure, editura se reînfiinţează în anul 1970, ca editură a Uniunii Scriitorilor, sub direcţia lui Marin Preda, până la moartea prozatorului, în 1980. Apoi este condusă, succesiv, de George Bălăiţă (1981-1990), Magdalena Popescu-Bedrosian (1990-1996) şi Dan Cristea (1996-2005). Din anul 2005, Cartea Românească trece sub administrarea Editurii Polirom (director Silviu Lupescu). Între 2005 şi până la sfârşitul anului 2016, când încetează protocolul de colaborare dintre Polirom şi Uniunea Scriitorilor, Editura Cartea Românească publică 294 de autori, 452 de volume (dintre care 60 de debuturi). În fine, printr-o hotărâre a Comitetului Director al USR, Editura Cartea Românească trece, începând cu data de 1 ianuarie 2017, sub administrarea Editurii Paralela 45. Actualmente, politica editorială este asigurată de către un Consiliu Director format din Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu (din partea USR) şi Călin Vlasie (din partea Editurii Paralela 45). Programul editorial are ca angajament publicarea anuală a minimum 50 de titluri de literatură română contemporană. La acesta se adaugă câteva direcţii programatice, propuse de directorul de acum al Cărţii Româneşti, poetul Călin Vlasie, şi anume: dezideratul de a tipări cărţi ieftine cu conţinut literar şi ştiinţific, ale autorilor români şi străini, cărţi care să stimuleze lectura în rândul tinerilor; apoi, iniţierea unui concurs de debut al Cărţii Româneşti; în fine, punerea în operă a unui proiect naţional „Cartea Românească – Carte de învăţătură", în parteneriat cu Ministerul Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice, proiect care urmează să se desfăşoare în toate şcolile din România. Sloganul sub care se prezintă astăzi Editura Cartea Românească este explicit şi concludent: *Cultură prin continuitate!*. Cartea Românească, la acest nou început al său, sub direcţia lui Călin Vlasie, păşeşte neîndoios cu dreptul. Primele volume scoase de editură şi prezentate la Botoşani sunt alegeri inspirate şi ca valoare literară, şi ca înfăţişare grafică – ele arată pregnant, elegant, înnoitor: Eugen Negrici – *Expresivitatea involuntară* (în seria *Cărţi fundamentale*); Matei Vişniec, *Opera dramatică*, volumele 1 şi 2 (în seria *Cartea de teatru*); Mihaela Miroiu, *Cu mintea mea de femeie* (în seria *Cartea de memorii*); Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita românească* (în seria *Cartea de poezie*); Gellu Dorian, *Calea de urmat* (în seria *Cartea de poezie*); Petre Barbu, *Căţărarea în cer* (în seria *Cartea de proză*); Marian Ilea, *Grăsane făcând baie cu uşile larg deschise* (în seria *Cartea de proză*). Sunt semne bune: Cartea Românească are un trecut glorios şi, după cum se vede, are un prezent pe măsură şi are viitor. ■

Câteva precizări necesare

Facem câteva precizări spre ştiinţa celor care sunt interesaţi de acest subiect (situaţia actuală a USR), asupra căruia ajung să se pronunţe fără să deţină informaţii corecte.

Uniunea Scriitorilor este o instituţie de cultură centenară, care funcţionează foarte bine, în folosul literaturii române, desfăşurând cu succes numeroase programe culturale şi de protecţie a scriitorilor, acestea în pofida atâtor greutăţi, care, în vremea noastră, nu ocolesc pe nimeni.

De la o vreme, USR suportă atacurile dezlănţuite ale unui grup de agresori, membri şi nemembri ai USR, care nu au nicio limită în violenţă, impostură, intoxicare şi minciună. De reţinut, aşadar: nu avem de-a face cu două tabere, cu atât mai puţin două „uniuni", ci cu o instituţie de cultură atacată de un grup de agresori, iar între Uniunea Scriitorilor din România şi grupul lui Teodorescu nu poate fi pus semnul egalităţii, căci niciodată nu avem voie să confundăm partea vătămată cu agresorul şi să le aplicăm acelaşi tratament.

Potrivit legii, Uniunea Scriitorilor îşi desfăşoară activitatea pe temeiul unui statut propriu care, după ce a fost dezbătut în filialele USR, după ce a fost votat de Consiliul USR şi după ce a fost înaintat instanţelor judecătoreşti, fiind validat de justiţie prin încheierea din 17 aprilie 2013, pronunţată de Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti, a devenit **legea** după care se conduce Uniunea Scriitorilor şi **care, în mod obligatoriu, trebuie să fie respectată întru totul, de toţi membrii USR**. Or, grupul respectiv nu a respectat Statutul actual al USR şi niciunul dintre statutele anterioare ale USR, atunci când a convocat pretinsa adunare generală. Reamintim: potrivit Statutului, Adunarea Generală extraordinară poate fi convocată fie de Preşedintele USR, fie de Consiliul USR, fie de o treime din membrii USR (adică de circa 900 de membri). Iar Adunarea Generală ordinară se convoacă o dată la 5 ani de către Preşedinte (conform articolului 16 din Statut). Nefolosindu-se niciuna din aceste modalităţi de convocare, evident, recenta „adunare generală" la care au participat 16 persoane este ilegală. Cum ilegale sunt şi toate hotărârile sale, între care aceea, absurdă şi hilară, prin care acest grup vrea să se substituie Uniunii Scriitorilor, preşedintelui său şi organismelor de conducere alese statutar, şi anume Consiliului USR şi Comitetului Director al USR. Aşa încât toţi participanţii la „adunarea generală" respectivă se pun în afara Statutului şi în afara Uniunii Scriitorilor. Nu Consiliul USR i-a exclus pe respectivii membri, ci, practic, ei, susţinând în justiţie dizolvarea organismelor statutare ale USR şi alegând o altă conducere decât aceea legală, s-au exclus din organizaţia noastră profesională. În acţiunea sa, acest grup este exact în situaţia cuiva care dă buzna peste nişte oameni care stau liniştiţi în casa lor, cerându-le să-i predea cheile de la casă şi să plece ca să se instaleze el acolo.

Soluţia cât de cât raţională pentru aceşti turbulenţi ar fi fost să-şi dea demisia din USR, dacă regulamentele de funcţionare ale acesteia nu le convin, şi să-şi înfiinţeze o asociaţie care să-i reprezinte, căci dreptul de asociere este garantat în această ţară. Însă, în niciun caz, nu este acceptabil ce fac ei în acest moment, tentativa nebunească de a se substitui Uniunii Scriitorilor. Avem o vocaţie certă de autodistrugere. Tocmai asistăm – atâţia dintre noi, cu nepăsare! – la un atentat revoltător şi periculos, prin care se încearcă demolarea unei instituţii de referinţă pentru cultura naţională. ■

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ

România literară

4-5

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 3 februarie 2017 36 de pagini 4 lei

• Nicolae Manolescu: Scrisoare deschisă unor tineri critici demisionari

• Ion Buzaşi: O carte despre suferinţa lui Eminescu

• Poeme de Emil Brumaru

• Carmen Firan: De la Castelul lui Kafka în Turnul lui Trump

• Liviu Capşa: Nu-i nimic, mai tragem o dată!

• Ultimii ani din viaţă ai lui Lucian Blaga în amintirile lui Aurel Rău

• Leo Butnaru despre numele bunicilor lui Nichita Stănescu

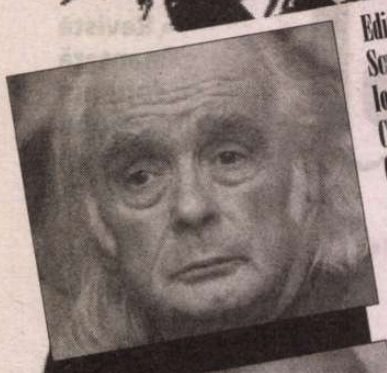
• Un eseu de Aurel Pantea: Reveriile măscăriciului Totalităţii

• Proză de Marian Ilea

• Virgil Mihaiu: Lucian Blaga între *azulejos* şi vâlvele Apusenilor

• Luminiţa Voina-Răuţ: Şi teatrul se citeşte

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



Editorial de Nicolae Manolescu:
Scrisoare deschisă unor tineri critici demisionari — p. 3
Ion Buzași: O carte despre suferința lui Eminescu — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Vigoarea, osmoza (3) — p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Întregiri la bibliografia lui Andrei Oțetea — p. 6
Cartea de interviuri
Gabriel Coșoveanu: Consecvența cu sine
— o *urcare a muntelui* — p. 7
Cartea de proză
Răzvan Voncu: De la Cehov la Fellini — p. 7
Poezii de Emil Brumaru — p. 8
Carmen Firan: De la Castelul lui Kafka în Turnul lui Trump — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Schițe la fel — p. 10
Liviu Capșa: Nu-i nimic, mai tragem o dată! — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Monstrul social — p. 11
Comentarii critice de Gabriela Gheorghișor:
Nostalgia paradisului — p. 12
Drept la replică refuzat de „Observator cultural" — p. 12
Carmelia Leonte: Superioritatea prostiei — p. 13
Poemul săptămânii de Traian Ștef — p. 13
Interviu cu Aurel Rău realizat de Anca Sîrghie — pp. 14-15
Ioan Holban: O carte despre un „alt" Ion Minulescu — pp. 16-17
Leo Butnaru: Despre numele bunicilor lui Nichita Stănescu — p. 17
Aurel Pantea: Reveriile măscăricului Totalității — pp. 18-19
Marian Ilea:
Ești frumoasă, Ioana, te iubește nenea Ilie — pp. 20-21
Radu Cernătescu: Eminescu în timpul liber — p. 22
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Nu dansez (sirtaki) cu Vassaras! — p. 23
Poșta redacției de Horia Gârbea:
Și când mă vezi... să te ascunzi în găuri — p. 23
Veleitari de Alex Ștefănescu:
Dezinvoltura stângăciei — p. 24
Vintage de Simona Vasilache: Aproape viață — p. 24
Virgil Mihaiu: Lucian Blaga între *azulejos*
și vâlvele Apusenilor — p. 25
Interviu cu Maria Sicoie realizat de Ada Munteanu — p. 26
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica:
Cu degetul pe izvorul lucrurilor! — p. 27
Cvartetul de coarde „Gaudeamus" — p. 28
Liana Tugearu: Bienala regională de coregrafie — p. 29
Luminița Voina-Băuț: Și teatrul se citește — pp. 30-31
Grete Tartler: Lauda răgazului — p. 32
Edward Sava: În Orientul Apropiat,
cu multe secole în urmă — p. 33
Meridiane — p. 34
Magdalena Popescu-Marin: *Rumein* — p. 35

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „licori și fragmente")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Îmi daţi voie să vă reproşez că din cauza absenţei voastre n-am timp să recitesc, acum, la bătrâneţe, marile cărţi ale literaturii române şi străine, trebuind să caut acul valorii în carul cu fân al literaturii generaţiei voastre?

■ editorial de nicolae manolescu

Scrisoare deschisă unor tineri critici demisionari

Nu, nu la demisia voastră din USR mă refer în cele ce urmează. E, în fond, opţiunea fiecăruia. Dar dacă tot a venit vorba, daţi-mi voie să vă spun că nu vă înţeleg. Mi se pare atât de subţirel motivul invocat pentru demisie, încât sunt tentat să-l consider un pretext. Scriitorii cu care vă solidarizaţi au fost excluşi ca urmare a faptului de a fi votat ilegal o nouă conducere a USR, adresându-se în acest nobil scop Tribunalului, care le-a respins însă solicitarea. Altă sentinţă nici nu exista. În definitiv, nerespectând Statutul, s-au exclus ei înşişi din singura USR recunoscută deocamdată ca legală. Pe de altă parte, e adevărat că unii dintre ei sunt scriitori valoroşi. Dar tot aşa de adevărat este că USR nu este un for de consacrare literară. A fi sau a nu fi membru al USR este o opţiune, nu o obligaţie: este dreptul oricui de a decide dacă vrea sau nu să fie membru al USR. Valoarea în sine, aşa relativă cum o ştiţi foarte bine şi voi, critici literari ce sunteţi, nu reprezintă un criteriu absolut de acceptare sau de excludere dintr-o asociaţie profesională. Valoarea sau lipsa ei n-a jucat nici un rol în excluderea colegilor noştri. Nu despre valoare e vorba; mai ales în condiţiile în care niciunul dintre voi (iertaţi-mă dacă există totuşi excepţii!) nu şi-a exprimat în scris şi sub semnătură aprecierea valorii celor excluşi, nici înainte de toată daravera, nici măcar când au decis să demisioneze. V-aţi mulţumit să arătaţi cu degetul spre USR, pretinzând-o „abuzivă" şi „stalinistă", date fiind măsurile ei „represive".

Unii dintre voi ştiu bine că lucrurile nu stau astfel. Aţi făcut parte din jurii, aţi fost membri în comitete şi comiţii, aţi colaborat la revistele USR, cărţile v-au fost premiate de noi, detestaţii, n-aţi fost lezaţi în drepturile voastre de nimeni şi în nici o împrejurare şi, înainte ca 16 scriitori, adică, 0,64% din membrii USR, să ne târască în justiţie, n-aţi avut nimic de obiectat. Aveţi cunoştinţă despre ce au scris ei în adresele repetate către justiţie? Toate, fără excepţie, exprimă limpede o dorinţă, atât de simplă, încât bate la ochi, şi anume de a ne lua locul, mie şi *bandei* noastre, cum se exprima recent un poet exclus din USR. Motivul? Am fi fost aleşi ilegal şi nestatutar. Unii dintre voi îşi amintesc cum au decurs alegerile. Aţi participat la Adunările Generale. Mă întreb de ce v-a scăpat faptul că întreaga contestare a pornit de la un poet care s-a numărat printre membrii Comisiei de Statut, mai mult, el fiind cel care a prezentat Statutul Consiliului care l-a votat în unanimitate. Poetul a fost ales apoi pe baza aceluiaşi Statut preşedintele Filialei de Poezie din Bucureşti, cea mai numeroasă din ţară. Şi cum se face că, deşi legea prevede că o contestare se poate produce cel mai târziu la o lună după validarea Statutului de către judecătorie, poetul s-a trezit abia după doi ani şi jumătate de la alegeri. Nici asta nu v-a pus pe gânduri? El şi prietenii lui au procedat simplu: ce procent, ce Statut, ce îndreptăţire morală sau profesională?! Doar o ambiţie, exprimată făţiş în adresele către instanţe, de a fi recunoscuţi ca diriguitori legali şi convocarea unor aşa-zise Adunări Generale ale USR destinate să-i aleagă.

Ce i-a mânat pe ei în luptă, pot înţelege la rigoare. Dar pe voi, pe voi ce v-a determinat să luaţi partea unor veleitari împotriva întregii voastre bresle? Ce v-a făcut atât de orbi în faţa evidenţei unei USR care a susţinut cauza scriitorului, a literaturii, chiar şi în condiţiile crizei din anii trecuţi, fără a se abate de la principiile ei, militând pentru creşterea vizibilităţii scriitorului într-o societate tot mai tentată să-l marginalizeze? Sau, măcar, în faţa unui puci ordinar, ai cărui protagonişti încearcă şi tot încearcă, pretinzându-se periodic biruitori, când ar fi mai potrivit să-şi lingă rănile prilejuite de instanţele de judecată (n-au câştigat nici un singur proces!), printr-o tenace bătălie pe reţelele de aşa-zisă socializare, să discrediteze o asociaţie literară care se numără printre cele mai vechi şi mai mari din lume? Că ei îşi dau cu părerea despre racilele presupuse ale USR, pot pricepe încă o dată, dar că voi vă uitaţi în gura lor puturoasă găsesc că este un lucru de mare mirare.

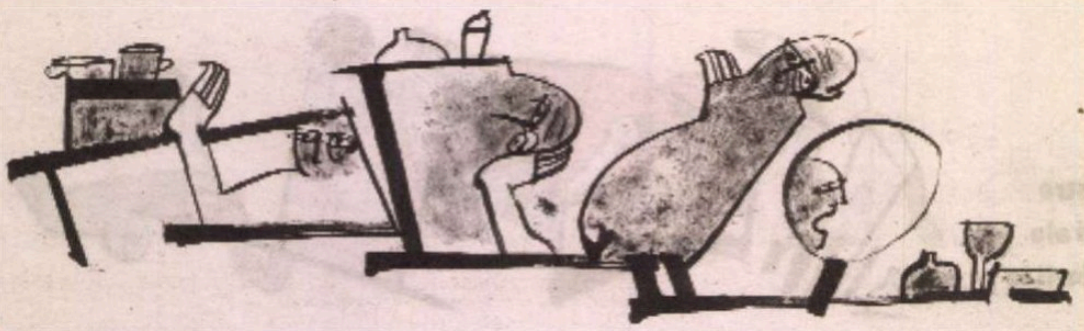
Revin la problema principală a scrisorii mele deschise. Să lăsăm demisia voastră colectivă din USR şi faptul că astfel de gesturi, când sunt colective, îmi inspiră o mefienţă grandioasă. Să lăsăm şi precaritatea motivelor care au determinat-o. Să lăsăm până şi ura, da, vai, ura, care pare a-i inspira pe unii din voi, un sentiment care îmi este dintotdeauna şi pentru totdeauna străin. Voiam, în fond, să vă vorbesc despre demisia voastră, nu din USR, ci din critica literară. Din aceea de întâmpinare, în primul rând. Vă reamintesc că, la unul din cele dintâi simpozioane organizate de Filiala de Critică din Bucureşti, am încercat să vă atrag luarea aminte asupra similitudinii existente între rolul vostru în anii 2000 şi rolul generaţiei mele de critici cu patru decenii înainte. V-am felicitat pentru ideea de a prelua ştafeta selecţiei valorice, absolut necesare, a producţiei literare, şi v-am invitat să colaboraţi la **România literară**. Aţi acceptat şi aţi publicat recenzii şi cronici în care nimeni, niciodată, nu şi-a amestecat cerneala cu a voastră. Aţi scris ce aţi crezut potrivit, iar noi v-am publicat fără a vă cenzura. Treptat, v-aţi retras, mai întâi pe muteşte, apoi explodând în critici virulente la adresa USR, a mea şi a colegilor mei din conducere. Aţi încetat colaborarea cu majoritatea publicaţiilor literare. Aţi demisionat, pur şi simplu, din critica literară.

Pot să vă întreb de ce? Unii dintre voi au debutat cu cărţi pe care le-am semnalat în *Istoria critică*, tot aşa cum m-am simţit obligat să vă remarc activitatea de cronicari literari, deşi n-a fost în intenţia mea să mă ocup de literatura de după 1989. Mi s-a părut firesc să vă ascult opinia despre contemporanii noştri şi despre înaintaşii lor. Nici n-aţi început bine să scrieţi şi v-aţi consacrat atenţia aproape exclusiv asupra generaţiei 2000. N-am avut nimic împotrivă. Dar critica nu valorează doi bani în afara perspectivei istorico-literare. Măcar unul dintre voi, care a scris o solidă teză de doctorat, cu care a şi debutat editorial, cunoştea lecţia lui Călinescu. Un altul a părut a înţelege că autonomia esteticului din anii 1960-1970 fusese, în fond, o pură politică literară, şi a analizat-o competent într-o carte excelentă. Ce va fi fiind în capul acelora dintre voi, care, nu numai că au abandonat critica la zi şi deopotrivă istoria literară, dar au contestat ideea ca atare, ca şi cum literatura postmodernă s-ar dispensa şi de una, şi de alta? Iată o demisie pe care n-o înţeleg, indiferent de ce afirmă ritos unul sau altul dintre voi, noii critici, pe care continui să-i numesc critici, deşi s-ar zice că e contra voinţei lor să fie trataţi ca atare.

Nu mă sfiesc să recunosc că-mi lipsiţi. Recunosc, de asemenea, că, tocmai din cauza demisiei voastre colective (nemotivată, în opinia mea, orice aţi vrea voi să spuneţi), m-am reapucat de cronică literară, deşi n-aveam nici un chef, după treizeci şi doi de ani de exerciţiu săptămânal şi după o întrerupere de alţi douăzeci şi trei. Îmi daţi voie să vă reproşez că din cauza absenţei voastre n-am timp să recitesc, acum, la bătrâneţe, marile cărţi ale literaturii române şi străine, trebuind să caut acul valorii în carul cu fân al literaturii generaţiei voastre? Sau, mai rău, să mă văd tras de urechi în mod obraznic cu privire la această nouă literatură pentru că n-aş mai fi capabil s-o înţeleg?

Recunosc, în fine, că nu vă pot înlocui pe de-a-ntregul în acest rol de igienă literară. Nici voi pe mine, vă rog să-mi acceptaţi lipsa de modestie. Firesc ar fi să ne completăm. Spre binele literaturii. Judecăţile noastre nu coincid neapărat. Toate se cuvin însă luate în considerare, oricât de mari ar fi deosebirile dintre ele. Cu o condiţie absolut elementară: să vă faceţi şi voi publice opiniile. Demisia voastră din critică vă reduce la o muţenie păgubitoare. Nu e destul să vă asociaţi corului de denigratori ai unora sau altora din scriitorii contemporani, recurgând la epitete jignitoare. E nevoie să vă probaţi punctul de vedere cu argumente şi sub semnătură. Dacă, bineînţeles, doriţi să vă respectaţi statutul de critici literari. V-am invitat s-o faceţi încă de când mi-am reluat cronica. Vă invit să lăsaţi ambiţiile de carieră universitară sau de alt fel (normale, desigur, azi, ca şi ieri, pentru cei mai tineri sau mai puţin tineri dintre voi), şi să vă întoarceţi măcar din când în când la uneltele voastre de critici. Ale noastre, în definitiv. Paginile **României literare** vă stau la dispoziţie. Nu depinde decât de voi să jucaţi pe mai departe rolul care vă revine în susţinerea cauzei literaturii române şi în selecţia valorilor ei actuale.

Ne aflăm în anul Maiorescu: în februarie, vom aniversa naşterea fondatorului criticii noastre, în iunie, centenarul morţii lui. Sper să vă citesc numele sub articole şi studii referitoare la rolul esenţial al autorului *Criticelor* în trierea valorilor literare, cu luciditate şi obiectivitate, în fixarea canonului critic. Vă invit la simpozioanele pe care detestata USR le va organiza şi finanţa în 2017 pe această temă. Fie ca anul Maiorescu să ne readucă, dacă nu neapărat la sentimente mai bune, cel puţin, la un interes, care nu poate fi decât comun, pentru viitorul literaturii noastre. ■



Rămânea de definit *categoria suferinței psihice* și acest lucru și-l propune cartea doctorului Gavril Cornuțiu, medic specialist psihiatru, cu o îndelungată experiență.

actualitatea

O carte despre suferința lui Eminescu

Deşi mult cercetată, în biografia lui Eminescu sunt cel puţin două perioade controversate: perioada 1866-1869, de la abandonarea studiilor gimnaziale în Cernăuţi şi peregrinarea prin ţară în compania unor trupe teatrale şi a doua, şi mai controversată, perioada 1883-1889, ultima perioadă a vieţii, pe care G. Călinescu în biografia consacrată poetului o numeşte „agonia morală şi moartea". Şi Călinescu şi aproape toţi biografii vorbesc de o alienaţie mintală a poetului, în urma unei infecţii luetice, sifilitice. E adevărat că majoritatea celor care au scris despre această perioadă (cu una-două excepţii) nu sunt medici şi nu sunt de specialitate, ci sunt scriitori. Această opinie s-a menţinut până în anul 1972, când apar două cărţi de referinţă în domeniu: Dr. I. Nica, *Eminescu. Structura somatopsihică*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1972 şi Dr. Ovidiu Vuia, *Despre boala şi moartea lui Eminescu*, Editura Făt Frumos, 1972, care au descoperit treptat că adevărata faţă şi cauză a bolii nu ar fi sifilisul; în secolul XIX – exista, sub influenţa romantismului un mit al nebuniei, între nebunie şi marile genii se considera că este legătură organică, iar cauza nebuniei era considerată sifilisul. Diagnosticul pus de cei doi doctori: o boală psihică – psihoza maniaco-depresivă.

În 2015, apare un volum colectiv, cu un conţinut polemic, sugerat chiar din titlu: *Maladia lui Eminescu şi maladiile imaginare ale eminescologilor*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în care boala lui Eminescu şi cauzele îmbolnăvirii sunt prezentate şi analizate detaliat de către istorici literari (Eugen Simion), istorici (Ion Aurel Pop), medici de diferite specialităţi: Călin Giurcăneanu (dermatolog), Bogdan Popescu (neurolog), Eduard Apetrei (cardiolog), Codruţ Sarafoleanu (specialist în ORL), Vladimir Beliş (medic legist), Victor A. Voicu (toxicolog). Se demonstrează inexistenţa infecţiei sifilitice, confirmându-se aprecierea doctorilor I. Nica şi Ovidiu Vuia: „Starea psihotică a lui Eminescu era o certitudine, care a făcut *posibilă*, dar nu necesară internarea poetului". Rămânea de definit *categoria suferinţei psihice* şi acest lucru şi-l propune cartea doctorului Gavril Cornuţiu, medic specialist psihiatru, cu o îndelungată experienţă. „Studiul acesta – spune profesorul Cornuţiu – nu se vrea polemic (adevărul nu polemizează), ci o *continuare* a eforturilor de analiză şi sinteză a informaţiilor cu privire la boala şi moartea lui Eminescu" (p.18). Înainte de a fixa categoria suferinţei psihice, Gavril Cornuţiu, îndepărtează diagnosticele anterioare (chiar cele din volumul colectiv, apărut în 1915): personalitate sau fire ciclotimică, psihoză maniaco-depresivă, precum şi pretinsele simptome psihopatologice care ar fi prevestit apariţia bolii. Unul dintre aceste simptome ar fi „lipsa minimă de abilitate pragmatică". Dacă acesta ar fi un criteriu, sigur că Gigi Becali... ar fi un geniu. Apoi se invocă ca un alt simptom psihopatologic moştenirea depresivă din familie. Încă din Antichitate, Aristotel arăta că personalităţile cu „strălucită afirmare în artă, filozofie, politică sunt înclinate spre depresie" şi lista citată de doctorul Cornuţiu cuprinde nume ca: Alexandru cel Mare, Oliver Cromwel, Abraham Lincoln, Winston Churchill, Sfântul Augustin, Martin Luther, Lev Tolstoi, Wiliam James, Ernest Hemingway etc. ... de la noi Avram Iancu şi G. Călinescu" (p. 56) Aşadar, opera lui Eminescu „este o operă fără nici o stigmă patologică, ca toate operele geniale ale umanităţii" (p. 32) şi, până în anul 1883, anul furtunii şi înnegurării sale sufleteşti acestei opere nu i s-a putut semnala nimic patologic. Până la îmbolnăvire era un om normal, în sensul medical al termenului, dar era o personalitate artistică, cu însemnele geniului, şi, unul din marii psihiatrii europeni K. T. Schneider afirmă că „sfântul şi geniul ies din normă, dar ei nu sunt anormali patologici" (p. 51).

Poetul a fost „trupeşte" bolnăvicios, până la 33 de ani, vârsta îmbolnăvirii psihice, fişa lui clinică înregistrează opt boli: crize convulsive (în copilărie), otite (de la 8 ani), eritem nodos, endocardită, artrită, hepatită (probabil virală în 1872), enterocolită şi, în urma unui tratament cu mercur, complet inadecvat, pe care Gavril Cornuţiu îl numeşte de-a dreptul criminal, intoxicaţie cu mercur. Şi toate până la 33 de ani, „vârstă până la care alţii nu cunosc decât răceala". Din punct de vedere psihic – un om normal, dar sensibil – caracteristică a artiştilor, la care presiunea avatarurilor existenţei i-a depăşit rezistenţa: munca epuizantă ca prim-redactor la „Timpul", relaţia de dragoste cu Veronica Micle, cu reproşuri reciproce, urmate de împăcări, „trădarea" lui Caragiale în relaţia pasageră a acestuia cu Veronica Micle, plecarea lui Slavici din Bucureşti într-un moment critic al evoluţiei vieţii sufleteşti a poetului. Aşa că, în primăvara anului 1883, „înainte de orice internare, omul Eminescu a alunecat din durere în durere, din dezamăgire în dezamăgire, strivit de muncă, izolat de indiferenţa celor ce îi erau datori, era *un om suferind*, medical, psihiatric vorbind." (p. 73)

Autorul urmăreşte evoluţia progresive a bolii pe baza corespondenţei cu Veronica Micle: vol. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle*, Polirom, 2010:„Primeşte „Timpul" şi vezi fără îndoială prima pagină de reviste sau studii, cari de 22 de zile încoace sunt scrise aproape toate exclusiv de mine, îţi poţi închipui dar că sunt supraîncărcat cu fel de fel de prostii."(Scrisoare din martie 1880); „Niciodată, Doamnă, desfacerea (despărţirea n.n.) noastră, de-ar fi trebuit să aibă loc, nu s-ar fi căzut a se face cu atâta amărăciune." (Scrisoare din octombrie 1880); „Sunt un om foarte, foarte chinuit, draga mea fetiţă, foarte puţin timp liber pe vremea mea, ocupat cu lucrări care turbură adânc cugetul şi inima unui om, prea adeseori sătul de viaţă şi însetat de linişte". (Scrisoare din martie 1882); „Necazul meu psihologic unit cu o nevralgie, durere de cap şi de măsele, m-a făcut ursuz..." (Scrisoare din 29 dec. 1882); „Tu ştii bine că adesea sunt intelectual atât de ostenit şi moralmente atât de sleit, încât chiar mă feresc de a-ţi scrie în aşa de rea dispoziţie." (Scrisoare din ian. 1883); „Mizerii trupeşti şi sufleteşti m-au împresurat întotdeauna şi amintirile căzând una câte una, ca frunzele veştede, momente de aur şi momente de durere, au lăsat în urmă-le dezgust de viaţă şi de tot, pe care nu ţi-l pot descrie." (Scrisoare din februarie 1883)

Diagnosticul psihiatrului Gavril Cornuţiu: „episod depresiv sever, fără simptome psihiatrice", doctorul fiind de părere că „scos din mediu, cu zile de relaxare, odihnă şi protecţie psihologică, poetul îşi putea reveni în cel mult *6 luni.*" (p.73)

Meritul incontestabil al acestei cărţi este că îndepărtează caracterizarea infamantă a bolii lui Eminescu şi prezintă „tragedia unui om care s-a sacrificat şi a fost sacrificat..." stăruind asupra datoriei şcolii de a sublinia caracterul exemplar al omului şi operei lui Eminescu – pentru că „românii au avut şi au nevoie de exemplul unui caracter diamantin; au avut şi au nevoie de exemplul unui patriot dezinteresat, au avut şi au nevoie de un limbaj frumos şi armonios – armonia şi frumuseţea comunicării determină direct armonia şi civilitatea relaţiilor dintre oameni." (p.41)

■ **Ion Buzaşi**

Gavril Cornuţiu, *Tragedia şi suferinţele omului Eminescu. Ultimii şase ani de viaţă*, Editura Saeculum vizual, Bucureşti, 2016.

CALENDAR

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuţ
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – s-a născut Liviu Apetroaie
28.01.1999 – a murit Vera Hudici (n. 1917)

29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moşandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileşan
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vişniec
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova
29.01.1994 – a murit Valentin Şerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Şovu (m. 2009)
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ştefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n.1916)

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01 1950 – s-a născut Liviu Comşia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobieţchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa (m. 2016)
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)

Ce l-a atras pe Cohen a fost directeţea adresării, simplitatea exprimării sentimentelor.

1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ştefan (m. 1992)
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniş (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – s-a născut Dorina Bădescu
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Şiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieş
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moişa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Ţaţomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1938 – s-a născut Martin Abramovici
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătuşu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1946 – s-a născut Nicolae Boghian
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.1981 – s-a născut Elena Vlădăreanu
2.02.2005 – a murit Dragoş Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiţă
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel (m. 2015)
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneţ
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florenţa Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeş (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1936 – s-a născut Maria Toma Damşa
4.02.1944 – s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1950 – s-a născut Vilia Banţa
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curşeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Vigoarea, osmoza (3)

Numeric, piesele înregistrate direct în spectacol şi cele din timpul repetiţiilor se află într-un oarecare echilibru: cinci în prima categorie, patru în a doua.

La audiţie, diferenţele sunt insesizabile – cu excepţia aplauzelor şi a dialogurilor cu sala în cazul melodiilor *live*: aceeaşi intensitate a vocii, aceeaşi energie a părţilor instrumentale, aceeaşi desăvârşită armonie vocală. Cele trei însoţitoare ale lui Cohen, Sharon Robinson, Hattie şi Charley Webb, admirabil integrate „noului stil", au o contribuţie esenţială în conturarea formulei concertistice. Incomparabil mai dinamice decât partenerele anterioare (de la Jennifer Warnes la Anjani Thomas şi de la Perla Batalla la Julie Christensen) trioul de pe acest disc interpretează cu brio şi fragmentele lirice.

Alegerea drept piesă de deschidere a lui „Field Commander Cohen" – iniţial, era a patra melodie a albumului din 1974, *New Skin for the Old Ceremony* – nu era ceva nou. Turneul de la sfârşitul deceniului al optulea, *Field Commander Cohen: Tour of 1979*, al cărui ecou târziu avea să fie discul omonim, apărut în 2001, debuta cu acelaşi cântec. Voinţa de afirmare personală era vizibilă încă de la primele acorduri, intens ritmate, ale chitarei. Treptat, faconda iniţială se topeşte într-o meditaţie plină de tristeţe despre destinul artei şi al artistului. Ipostaza de „spion" i se potriveşte la fel de puţin ca şi aceea de amant. Cântecul se încheie cu un lamento adresat iubitei şi cu invitaţia de a-şi găsi împreună identitatea adâncă („then go to where the selves are from"), adică forma supremă a libertăţii.

În varianta înregistrată în 2012 la Denver, Colorado, marţialitatea tonului e atent prezervată. Acum, artistul e susţinut de vocile de fundal, dar şi de intrumentele noi (laud-ul, bass-ul electric). *Fading*-ul original e abandonat în favoarea unei rostiri liniare, egală cu sine, care-şi propune să ţină la distanţă nevroza şi să resemantizeze – atât cât se poate – discursul defetist. Atingerea rădăcinilor e consecinţa firească a meditaţiei deloc maladive (aşa cum fusese în 1974), ferm susţinută de bateria lui Mitch Watkins, de pianul lui Neil Larson şi de vioara lui Alex Bublitchi.

„I Can't Forget" e un „clasic" al concertelor lui Leonard Cohen, începând chiar cu anul 1988, când a apărut pe discul *I'm Your Man*. A impresionat prin dinamism melodic, formulări paradoxale, de genul celei care l-a impresionat pe Ishiguro – „I can't forget / But I don't remember what" –, specularea temei dublului, un anumit optimism indus de orchestraţia rămasă constant deschisă spre spectator). Varianta înregistrată în concert, la Copenhaga, în august 2012, accentuează caracterul de „road song", de călătorie iniţiatică (traversarea deşertului spre Phoenix, Arizona, reprezintă o clară trimitere în acest sens) şi de asumare mistic-amuzată a necunoscutului. Poetul-cântăreţ sfârşeşte cu un buchet de cactuşi în mână, travestit în prigonitor, după ce, mânat de un impuls interior, încercase să evadeze din existenţa ternă, lipsită de evenimente.

Tot în concert e înregistrată şi „Light As the Breeze" (septembrie 2011, Dublin). Piesă de-o extremă delicateţe, ea nu părea potrivită prezentării publice. Se salvează însă prin patetismul asumat al cântării-rostire. Cohen a încercat să facă din partea vocală un *legato* plat la suprafaţă, dar de un patetism interior susţinut cu aplomb pe tot parcursul melodiei. Sub aparenţa unei declaraţii de dragoste, artistul imploră destinul să-l elibereze din chingile în care fusese ţinut. Fiinţa iubită, din realitate, se adevereşte a fi doar întruparea unor concepte („So I knelt there at the delta/ at the alpha and the omega") în spatele cărora se ascund forţe misterioase. Încheiat într-un crescendo ce conferă cântecului valenţe de imn religios, „Light As the Breeze" se dovedeşte o alegere inspirată pentru a atinge coarda sensibilităţii spectatorului.

Interpretarea marelui hit din 1966 al lui Georges Dor (compozitor şi cântăreţ canadian de origine română), „La Manic", în concert din Québec City în decembrie 2012 este, neîndoios, o reverenţă făcută locuitorilor oraşului. Numele Québec e pronunţat în „scrisoarea" trimisă iubitei de muncitorul aflat pe şantierul centralei Manicouagan – dar asta n-ar fi fost suficient. Ce l-a atras pe Cohen a fost directeţea adresării, simplitatea exprimării sentimentelor. Cântată în franceză, melodia păstrează ritmul de vals pasional din interpretarea lui Dor, dar şi acel tremolo ce aminteşte tehnica şansonetiştilor din familia lui Aznavour şi Bécaud. Cohen îşi dădea astfel întâlnire cu o etapă depăşită a creaţiei sale. Rostirea apăsată a unor declaraţii de dragoste naive („Si t'as pas grand chose à me dire/ Écris cent fois les mots «Je t'aime»") trebuie să-l fi fascinat în aceeaşi măsură în care era sedus de construcţiile textual abstract-baroce din cântecele sale de la începutul anilor '90.

Tot în concert, la Mönchengladbach, în septembrie 2012, e înregistrată şi „The Night Goes On", splendida baladă din 1984, de pe *Various Positions*. Nu doar ca plasare pe discul original, dar şi ca tonalitate şi forţă imnică, melodia pregăteşte descătuşarea vizionară a lui „Hallelujah", devenit între timp cântecul cel mai cunoscut al lui Cohen. Versurile de-un intens „romantism negru" se constituie într-o meditaţie despre soarta omului în lume, despre drumul ce-l uneşte, începând cu originile îndepărtate, de viitorul ale cărui mistere pot fi dezlegate doar prin credinţă: „Now I look for her always/ I'm lost in this calling/ I'm tied to the thread of some prayer."

„Never Gave Nobody Trouble" şi „Got a Little Secret" sunt compoziţiile noi incluse pe acest volum. Prima este un blues convenţional, un omagiu adus tradiţiei blues-folk a tinereţii. Pe vremuri, se limitase s-o contemple de la distanţă. Astăzi, asumându-şi ticurile genului – inclusiv predictibilul solo de chitară – îi împrumută structurile melodice şi tematica. Nici a doua piesă nu iese din rândul preluărilor mai degrabă sentimentale decât născute din neliniştе artistică. Ambele denotă o anumită oboseală a inspiraţiei şi indecizia de a scruta lumea subterană a gândului. Incapabil să treacă dincolo de notaţia jurnalieră, cântecul constituie una dintre limitele de jos ale creaţiei coheniene.

În schimb, inspirat se dovedeşte „cover"-ul „Choices", al lui George Jones, „Choices". Ea injectează o doză de exuberanţă de care era cu siguranţă nevoie după parantezele deja menţionate şi după o piesă atât de programatic-deprimantă precum „Joan of Arc". Admirabil reorchestrat pentru turneu, cântecul dedicat faimoasei eroine a Franţei îşi păstrează intactă forţă emoţională, născută din iminenţa extincţiei şi din neputinţa de a te opune tragediei. Vocile feminine ocupă, în câteva situaţii, prim-planul interpretării, sporind dramatismul scenelor zugrăvite muzical. Oportune sunt şi intervenţiile viorii lui Alex Bublitchi, transpuneri sonore ale flăcărilor care o vor înghiţi pe „fecioara din Orléans".

Albumul se încheie cu un „jam" în care artistul se adresează spectatorilor din Sydney, Australia. Discursul e ţinut pe ton ironic-sarcastic. Cohen evocă, parodic, stadiile vieţii din studiile sociologilor şi psihologilor, prin care a trecut el însuşi: omul e mai întâi „irezistibil", apoi devine „rezistibil", „transparent", „invizibil", „repulsiv" şi finalmente – etapa în care cântăreţul se plasează, auto-ironic, pe sine – „intens". Numai un mare artist şi-ar fi permis să încheie astfel un parcurs. El foloseşte procedeele autodiscreditării doar pentru a le nega imediat: monologul se încheie cu intonarea câtorva din versurile şi liniile melodice ale lui „Tower of Song", capodopera în care-şi descrie cu mândrie „vocea de aur".

Divers, intens şi, pe mari porţiuni, anti-depresiv, *Can't Forget. A Souvenir of the Grand Tour* este şi parte dintr-un „ceremonial de bun rămas", pentru care Leonard Cohen s-a pregătit întreaga viaţă. Insul ce părea condamnat la suferinţă descoperă, în ceasul târziu al amurgului, că nimic nu e pierdut: „alegerile" şi „etapele" au reapărut miraculos printre perdelele de ceaţă pe care până atunci se străduise neobosit, dramatic şi irepresibil, să le multiplice. ■

Notă: *Cele trei episoade ale acestui serial, ca şi articolele anterioare despre L. Cohen, au fost integrate în ediţia adăugită a cărţii mele de la Editura Polirom, dedicată marelui artist.*

restituiri

■ nicolae scurtu

Întregiri la bibliografia lui Andrei Oțetea

In nici un portret al istoricului și cărturarului Andrei Oțetea nu se apelează la valoroasele sale epistole trimise, în timp, lui Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, Ion Petrovici, Ion Nistor, Traian Bratu, Gheorghe Zane, H. Blazian și altora.

Biografia și, evident, bibliografia profesorului, istoricului și cărturarului Andrei Oțetea (n. 24 iulie 1894, Sibiel, jud. Sibiu – m. 21 martie 1977, Paris) nu sunt cunoscute, în detaliu, de cercetătorii operei și ai personalității sale.

Improvizate, lacunare și cu unele inadmisibile denaturări sunt contribuțiile lui Ioan Chiper, Ioan Massoff, Ionel Maftei, Ecaterina Țarălungă și chiar ale Dorinei N. Rusu, care în fișele lor despre Andrei Oțetea *preiau* și *perpetuează* erori de ordin biografic și exegetic.

În nici un portret al istoricului și cărturarului Andrei Oțetea nu se apelează la valoroasele sale epistole trimise, în timp, lui Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, Ion Petrovici, Ion Nistor, Traian Bratu, Gheorghe Zane, H. Blazian, și altora.

Nu e cunoscută, deloc, publicistica sa din ziarele și revistele din Iași pe când era profesor, rector și director al Teatrului Național din capitala Moldovei.

Pentru rigoarea, distincția, onestitatea și prestanța sa științifică, adesea a fost marginalizat, respins și exclus cu brutalitate de unii dintre pseudointelectualii din Iași și București.

Însemnate și prețioase sunt epistolele pe care le trimite lui Nicolae Iorga, Ion Petrovici și Liviu Rebreanu, în care, cu sinceritate și discreție, în același timp, intervine pentru prestigiul Facultății de Litere și Filosofie din Iași, pentru rezolvarea unor chestiuni administrative de la Teatrul Național din Iași, unde a fost director în perioada 1939-1940; 1941-1942 și 1946 și, de asemenea, apreciază în termeni entuziaști alegerea ca membru titular al Academiei Române a filosofului și literatului Ion Petrovici, în sesiunea din mai 1934.

Epistolele acestea contribuie, *substanțial*, prin informațiile și acoladele portretistice la întregirea și definirea unui intelectual autentic format și impus de școlile *Apusului*.

*

Sibiel, 24 iulie 1933
Of[iciul] Sălişte

Mult stimate domnule Iorga,

Aţi urmărit, desigur, cu sentimentele pe care le-nţeleg, scandalul provocat de „cazul Hudiţă"[1]. „Ilustrul sorbonard", cum îl numeşte o gazetă, după ce a fost revocat din cauza unor infame calomnii la adresa rectorului şi decanului Facultăţii de Litere din Iaşi, ia postură de victimă şi umple gazetele de minciuni.

Ceea ce e mai revoltător e că aceste gazete au acceptat, ca o maximă, că d[omnul] Hudiţă e o necontestată somitate ştiinţifică, mai presus şi de examenele şi examinatorii în faţa cărora a trebuit sau ar fi trebuit să se prezinte.

D[omnul] Tafrali[2], de pildă, scrie în *Lumea* din 20 iulie că „Licenţiatul *magna cum laude*" al Universităţii din Iaşi „a mărit renumele de român în Franţa şi în lumea întreagă".

Victimele campaniei de ponegrire ale d[omnu]lui Hudiţă aşteaptă de la cel mai mare istoric al nostru un cuvânt de lămurire, care să risipească falsa aureolă cu care s-a înconjurat uzurpatorul.

Vă rog, d[omnu]le Iorga, nu lăsaţi fără răspuns aceste aşteptări. Ar fi păcat ca năzuinţele atât de nobile şi de curajoase ale d[omni]lor Bratu[3] şi Botez[4], care l-au răsturnat din decanat pe Bărbulescu[5], l-au dat pe mâna justiţiei pe d[omnul] Pascu[6] şi au scăpat Universitatea de Hudiţă, să nu fie încurajate.

De succesul lor depinde purificarea atmosferei morale de la Universitatea din Iaşi şi transformarea autonomiei universitare într-o realitate plină de cele mai frumoase nădejdi.

Primiţi, vă rog etc.,

A. Oţetea

*

Iaşi, 29 mai 1934

Prea stimate domnule Petrovici,

Am aflat, cu o deosebită bucurie, alegerea d[umneavoa]stră ca membru al Academiei Române. Această distincţie, care vă vine după strălucitele succese repurtate la Paris, dovedeşte că înalta noastră instituţie a culturii înţelege să primească de la cei mai aleşi membri ai săi mai mult decât le oferă ea însăşi.

Locul domniei voastre, cel mai eminent reprezentant al spiritului Junimii, era de mult în scaunul ocupat de Maiorescu. Dar chiar şi acum, când această alegere nu mai poate avea caracterul unei consacrări, ci al unei reparaţii, ea a umplut de bucurie şi de mândrie pe toţi aceia care admiră splendida d[umneavoa]stră activitate intelectuală, printre care are onoarea a fi şi

Andrei Oţetea

*

TEATRUL NAŢIONAL
Cabinetul Directorului
Iaşi, 26 iunie 1941

Domnule Director General,

În cursul atacului aerian de azi, $10^{45} - 11^{10}$, cel mai violent din câte a suferit Iaşul, o bombă a căzut la 20 m[etri] de clădirea Teatrului. Aproape toate geamurile s-au spart din cauza presiunii aerului.

Pentru ca noaptea să nu se introducă cineva în Teatru, am pus să se astupe geamurile de la parter cu scânduri. De asemenea, am dublat paza de noapte şi am luat toate măsurile prescrise de apărarea pasivă: am dus nisip în pod, am umplut rezervoarele de apă, am verificat funcţionarea aparatelor de stingere şi am cerut de la serviciul pompierilor trei, în loc de un pompier.

Serviciul de după masă în birouri a fost suspendat începând cu ziua de 17 iunie.

Maşiniştii, care nu sunt concentraţi, sunt la serviciu toată ziua şi au executat scrupulos toate ordinile, interesând apărarea clădirii, care li s-au dat.

Sunt, însă, din punct de vedere material într-o stare foarte grea, fiindcă nici azi n-a sosit subvenţia.

Vă rog foarte mult să daţi dispoziţii să se trimită imediat banii.

Cu cele mai alese sentimente de stimă şi devotament,

A. Oţetea

[Doamnei şi domnului Liviu Rebreanu, Bulevardul Elisabeta, nr. 97, Loco].

*

Bucureşti, 15 iulie 1941

Domnule Director General,

Am venit ieri, luni, de la Sibiu, unde am fost să vorbesc cu Petruţiu[7], pe care aş fi dorit să-l propun ca al doilea director de scenă la Iaşi. Îl ştiu element foarte dotat şi pasionat pentru Teatru.

Din nenorocire, aceste frumoase calităţi sunt anulate de o lipsă totală de voinţă şi de o neîncredere care-i paralizează spiritul de iniţiativă. Nu e nimic de făcut cu el.

La Bucureşti am vorbit cu Maican[8], care ar fi dispus să vină la Iaşi, dacă i se oferă situaţia pe care a avut-o în rândul trecut, adică 25.000 lei lunar şi locuinţă în localul Teatrului.

Condiţiile nu sunt inacceptabile, mai ales dacă ţinem seamă de prestigiul pe care şi l-a câştigat la Iaşi, de forţa de atracţie pe care spectacolele lui o exercită asupra publicului ieşean şi de marile lui însuşiri de director de scenă.

Mă încurcă, însă, promisiunea verbală dată lui Massim[9] de a-i reînnoi contractul. Nu s-ar putea să-i daţi lui Massim o întrebuinţare la Bucureşti? El are casă aici, şi la Iaşi a stat fără familia lui.

S-ar introduce la Iaşi un element de înviorare cu readucerea lui Maican de care avem cu atât mai mare nevoie, cu cât Teatrul Naţional din Iaşi va avea, probabil, în noile împrejurări o mare misiune de propagandă de împlinit.

În chestiunea pictorului scenograf ce s-a mai hotărât. Soluţia Löwendal[10] e posibilă sau rămânem tot cu Kiriacoff[11] ambulant?

La 14 mai adresasem Direcţiei Generale o cerere prin care vă rugam să binevoiţi a stabili care este salariul ce mi se cuvine ca director al Teatrului.

Cererea a fost supusă contenciosului care, la 2 iunie, şi-a dat avizul propunând să mi se plătească jumătate din suma prevăzută în buget (19.000 lei).

Aş avea, în sensul acestui aviz, de primit în mână vreo 7.500 lei. Pentru munca prestată şi obligaţiile sociale pe care mi le impune funcţia (invitaţii la masă cu obligaţii de reciprocitate, ajutoare din casete particulare etc.) e puţin.

Nu s-ar putea să mi se dea diferenţa până la salariul bugetar sub formă de cheltuieli de reprezentare? Avizul îl veţi primi zilele acestea de la Culte, unde se rătăcise de la 2 iunie.

Şi încă o rugăminte: v-aş ruga să-mi aprobaţi, fără forme oficiale, un concediu de odihnă până la 15 aug[ust]. Am vorbit în acest sens şi cu d[omnul] subsecretar de stat Sandu, şi d[omnia] sa mi-a dat consimţământul său tacit.

Rugându-vă să binevoiţi a-mi da şi d[umnea]v[oa]stră aprobarea, şi să scuzaţi forma acestei scrisori făcute în grabă, rămân al d[omniei voa]stre devotat,

Andrei Oţetea

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Ion Hudiţă (1896–1982), profesor şi istoric. A studiat la Paris. Om politic influent.

[2] Oreste Tafrali (1876–1937), profesor universitar, istoric şi un excelent arheolog. Membru al Academiei Române.

[3] Traian Bratu (1875–1940), prof. univ. de Limba şi Literatura Germană la Iaşi şi rector al acestei instituţii.

[4] Iancu Botez (1872–1947), prof. univ. de Limba şi Literatură Engleză la Iaşi.

[5] Ilie Bărbulescu (1873–1945), prof. univ. la Iaşi. Slavist de prestigiu.

[6] Giorge Pascu (1882–1951), prof. univ. la Iaşi. Lingvist, filolog şi folclorist.

[7] D. St. Petruţiu, regizor. A colaborat cu Andrei Oţetea la Teatrul Naţional din Iaşi.

[8] Ion Aurel Maican (1893–1952), director de scenă al Teatrului Naţional din Iaşi.

[9] Nicolae Massim (1909-1981), director de scenă al Teatrului Naţional din Iaşi.

[10] George Löwendal (1897–1964), pictor şi scenograf. Nu a colaborat cu Teatrul Naţional din Iaşi.

[11] Theodor Kiriacoff Suruceanu (1900–1958), pictor şi scenograf la Teatrul Naţional din Iaşi.

Cartea de interviuri

Consecvenţa cu sine – o *urcare a muntelui*

Ileana Mălăncioiu, *Am reuşit să rămîn eu însămi. Interviuri, 1994-2016*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 237 pag.

Lucrul cel mai important pentru o carte de interviuri este ca întrebările să fie puse de aşa natură, iar repondentul să atingă obiectivarea, încât rezultanta să poată fi parcursă atât ca o autobiografie, cât şi ca un tablou de moravuri al unei perioade bogate în zgomot şi furie. Asta se întâmplă cu volumul de faţă: instigări decente pentru o fiinţă discretă, predispusă unei acerbe cenzuri de sine, şi, în consecinţă, intransigentă cu mai toţi confraţii, cu politicieni, decidenţi ori simpli trecători pe la porţile culturii. Luminos rămâne panteonul personal, populat de figuri generoase, dar şi pe lângă care poţi să-ţi faci ucenicia şi pe care să le vezi cum, în momente de cumpănă, nu-şi pierd firea şi intră cu structura lor delicată în bătaia armei unui inamic insensibil, defel, la cele spirituale. Apar, aici, ca „formatori", Virgil Mazilescu şi Marius Robescu, Emil Botta şi Gellu Naum, Eugen Jebeleanu, Mircea Ciobanu şi Lucian Raicu, pe lângă creatori de care Ileana Mălăncioiu s-a simţit influenţată, ca Bacovia, Munch, Poe, Baudelaire, Esenin. Nu lipsesc nici cei care, după propria-i părere, au definit-o, în cuvinte precise şi măsurate, ca poetă şi personalitate, precum Eugen Negrici sau N. Steinhardt.

În ciuda multitudinii de curiozităţi manifestate de intervievatori, n-avem cum să nu identificăm o serie de constante care sublimează eteroclitul nativ al unei astfel de întreprinderi în omogenitate, care ţine de nişte axe tematice, puţine, dar foarte clare. Una dintre axe ar fi încercarea de a defini epoca actuală, şi aici găsim termeni, bine cântăriţi, recte expurgaţi de iritări iniţiale, precum *blazare, răutate, duplicitate, necuviinţă, disperare*. Ultimii doi pretind mici comentarii, pentru că sunt instructivi şi etic, şi axiologic, iar un tânăr de astăzi, căutător cum este de materiale anti-derută, ar putea găsi aici, Sensul dorit.

O altă axă de interes rezidă, după mine, în dubla ofertă antologizantă, din versurile proprii şi din acelea care au constituit un sigiliu pus pe ceara sensibilităţii celei care avea să fie numită poeta *vinii tragice*. Există, astfel, un fel de *best of* Bacovia, conform gustului Ilenei Mălăncioiu, în care (ne) recunoaştem şi noi, cititori sau profesori ai unei anumite perioade, tot post-eminesciană, de fapt, întrucât posteminescienii, mai mult sau mai puţin, dar sigur în direcţia metafizică, orfică şi oraculară au fost şi congenerii ei Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Gabriela Melinescu, Ilie Constantin etc. Zvonurile transcendentului, în cadenţe solemnizante, se fac auzite în tot cazul.

În fine, de o zonă mai generală ţine o a treia axă a cărţii, explicit atitudinală civic, dar şi politic (deşi, ni se spune, „nu mă pricep deloc la politică"), care aspiră opiniile despre misiunea artistului în Cetate. Din intervenţiile pe această temă rezultă, limpede, că tot de unei *vine* îi incumbă şi indiferenţa faţă de mişcările de masă, motivul traiului predestinat în turnul de fildeş, rejectarea *amestecării* cu impurul social. Mai ales interviurile realizate de Gabriela Adameşteanu (*Între criza cuvîntului şi criza instituţiilor culturale*), Marta Petreu, Doinel Tronaru (*Din nou despre crimă şi moralitate*), Eugen Dedov (*Toate generaţiile de poeţi sînt generaţii pierdute*) şi Simona Sora (*Am reuşit să rămân eu însămi*) îmi par relevante pentru discuţia în jurul unor subiecte ca mâncatul sau nu, ante-1990, de salam cu soia, ori rezistenţa prin cultură. Drept care, într-o convorbire cu Roberto Mussapi, la finalul acestui op, care se citeşte cu plăcere îngrijorată, Ileana Mălăncioiu se explică simplu şi atât de convingător, în ordine pur umană (şi nu politrucă, ca la atâţia emfatici revoluţionari de azi, care au fost marii profitori de mai ieri): „...nu pot afirma nici că am făcut *rezistenţă prin cultură*, nici că am fost disidentă. Dar faptul că am reuşit să rămîn eu însămi, în pofida a tot şi toate, îmi dă liniştea necesară pentru a putea merge înainte".

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

De la Cehov la Fellini

Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii Bucureşti – Tel Aviv, 1941-2015*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 351 pag.

După mai multe volume de poezie, Riri Sylvia Manor trece la proză şi ne oferă, sub titlul comercial *Bucuria de a nu fi perfectă*, un foarte incitant roman autobiografic.

Organizate la modul romanesc, de către o scriitoare care nu-şi povesteşte viaţa „aşa cum a fost", ci iscodindu-i semnificaţiile şi căutându-i resorturile ascunse, amintirile cuprinse în textul de faţă se plasează între două repere culturale: Cehov şi Fellini.

Primul este semnul sub care stă existenţa românească a autoarei, până când, împreună cu soţul (şi urmată de restul familiei), va face Alia, ca şi prima parte din existenţa ei israeliană. Cel de-al doilea este reperul sub care stă a doua parte a vieţii sale, până astăzi.

Evident, sunt semne care nu se exclud unul pe celălalt: este – *in statu nascendi* – destul Fellini în tinereţea bucureşteană a autoarei, după cum rămâne destul Cehov şi după ce, la maturitate, în Israel, Riri Sylvia Manor începe să „lege" firele vieţii începute în România. Şi, mai ales, sunt repere pe care scriitoarea le introduce *acum* în naraţiune, spre a-i da un sens: amănunt constructiv care mă face să vorbesc mai degrabă despre un roman autobiografic, decât despre nişte memorii propriu-zise.

Întrebarea care, deşi nerostită, subîntinde naraţiunea este *cum a devenit „cehoviana" Riri Aberfeld, născută în Bucureşti, în 1935, „felliniana" scriitoare şi profesoară Riri Sylvia Manor, de azi?* Pentru a răspunde, autoarea nu procedează asemenea tuturor celor care cred că viaţa lor e un roman, povestind „aşa cum a fost" şi „în ordinea în care s-au petrecut întâmplările". Ea recurge, cum spuneam, la o organizare arhitecturală a textului, atât pe secvenţe narative (care nu respectă cronologia), cât şi pe „teme".

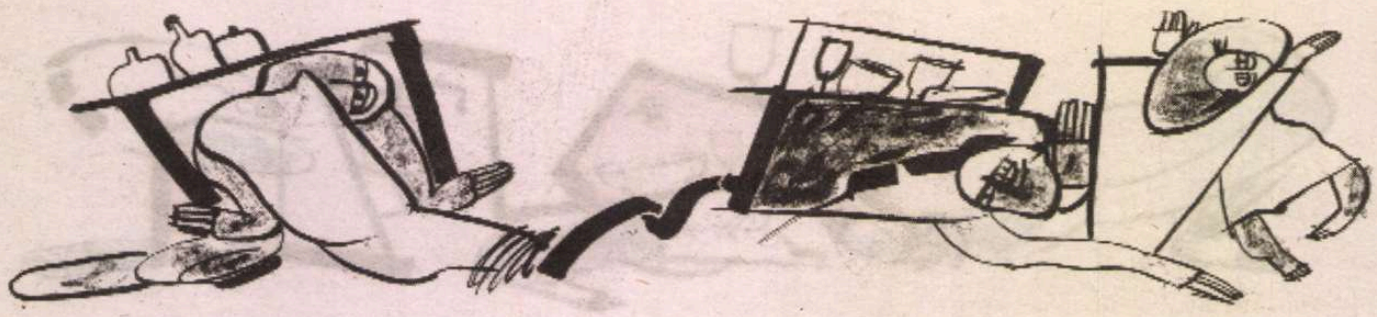
Treptat, pe măsură ce textul avansează, romanul se configurează ca o structură dual: în plan orizontal, întâmplările povestite cu umor de Riri Sylvia Manor alcătuiesc o insolită *istorie personală* a perioadei postbelice (deopotrivă, în istoria României şi a Israelului), în timp ce, în plan vertical, intelectuala, care este autoarea, ne livrează perspectiva ei asupra „temelor" amintite. Unele, umane: relaţia cu mama (de departe, cea mai importantă), cu ceilalţi membri ai familiei, cu soţul de care a divorţat, cu copiii ei, cu cele două profesii (cea de medic şi cea de scriitoare). Altele, intelectuale: condiţia evreului, Holocaustul, comunismul, libertatea, exilul. Ele se întrepătrund şi se ţes, într-un roman care se citeşte pe nerăsuflate: Riri Sylvia Manor ştie să construiască o aşteptare, să planteze „seminţe" care vor germina mai târziu în text şi, mai ales, să nu plictisească, aşa cum fac majoritatea memorialiştilor, prin aglutinarea de detalii neînsemnate.

O ajută, ce-i drept, şi discreţia congenitală: deşi furnizează amănunte de viaţă intimă, Riri Sylvia Manor nu povesteşte *tot*. Partea „felliniană" a textului (adică întâmplările incredibile prin care trece şi întorsăturile neaşteptate de destin) este mai bine reprezentată decât partea „cehoviană", ascunsă, adesea, sub un văl de pudoare. Holocaustul în România, de pildă, deşi nu este ocolit, este descris mai degrabă prin atmosfera antisemită şi vexaţiunile neîntrerupte suportate de evreii români, din partea legionarilor, a autorităţilor şi chiar a omului obişnuit. Relaţia cu soţul, bogat documentată până în preajma divorţului (survenit în Israel), devine enigmatică atunci când legătura se rupe. Etica medicinei este condensată admirabil, într-o pagină de reflecţii, dar cititorul trebuie să deducă singur de ce profesiunea în care Riri Manor a devenit o autoritate în Israel şi în lume nu pare la fel de iubită ca profesiunea de scriitor, abandonată în tinereţe şi reluată de-abia la senectute. Ş. a. m. d. E o discreţie, poate, dezamăgitoare pentru amatorii de detalii picante, dar benefică naraţiunii. Care este, în pofida umorului şi a unei inteligenţe ce sclipeşte în fiecare pagină, una mai degrabă lucidă şi vag-melancolică.

Îmi place şi faptul că autoarea rezolvă autentic conflictul cu mama sa cea autoritară, care i-a influenţat viaţa într-o măsură apreciabilă. Portretul mamei, oricât de necomplezent, nu este niciodată caricatural. Şarja facilă, în general, nu o tentează pe prozatoare, nici chiar în cazul unor personaje detestabile.

Bucuria de a nu fi perfectă este nu numai cea mai bună carte scrisă până acum de Riri Sylvia Manor, ci şi unul dintre romanele remarcabile ale anului 2016.

■ Răzvan Voncu



poezie

Emil Brumaru

* * *

Cîndva am avut o vîrstă de-o puritate copleșitoare, iradiantă, acum mă simt impur și-n gesturile cele mai inocente. Parcă mi s-ar cere de cineva, de-un diavol al bătrîneții, și eu aș brava plusînd! Dă-mi, Doamne, puterea de-a crede-n copilăria mea frumoasă, neștiutoare, atentă la roua din dimineață, la lumina palpabilă a amiezii... Puteam învîrti pînă la amețeală, în jurul unui deget ridicat în aerul cald, fluturii, mai departe chiar norii, ba chiar și îngerii grei. Puteam adînci fîntîni c-o simplă găleată de tablă cositorită. În jurul meu - așchii de suflet! Acum - rumeguș încleiat...

Benzi desenate (elegie)

Ții minte cînd citeam, desculți,
Benzi desenate pentru-adulți
Sub clăile de proaspăt fîn,
Ținînd în palme caldu-ți sîn?
Și cum mă strecuram cu mîna
Pe pielea albă ca smîntîna
Pînă la fundul tău bombat,
Întinși pe-un covoraș mașcat,
Și ne uimea cîte o bulă
Care-i ieșea nimfei, fudulă,
Plină cu vorbe: Ah, Oh, Uf,
Iar tu-mi spuneai cu mult năduf:
Ce bună-i asta! Și apoi
Stam gură-n-gură amîndoi
Și forfoteam ca-n mușuroi,
Cu covorașul peste noi?

* * *

Cînd te-apropii mult de moarte
Parcă-ncepi să îi ții parte!
Zici c-o să ajungi în rai,
Globuri să sufli c-un pai,
Irizînd lungi curcubeie
Și-n mijloc cu o femeie
Care cade, cade, cade
Cu surîsuri și ochiade
Peste cei care mai sînt
Pe acest negru pămînt...

Elegie la Dolhasca (2)

Oh! stivele de lemne din Dolhasca!
Drujbe răgeau, cînta în Șomuz broasca,
Roua se clătina beată pe brusturi,
Butoaiele își sfîrîiau tari musturi
Și Sultănica își păzea cantonul,
În uniforma cefere, cu fanionul
Ei galben cum erau galbeni dovlecii
Frumoși și mari pe marginea potecii
Pe care mă duceam pîn' la fîntînă
Să-ți fie apa din găleată la-ndemînă,
Cînd tu făceai clătite cu mărar
Iar eu chifteam de poezii pline de har
Și-i așteptam pe Țepe și Dimov
Să înjghebăm la Popa Roată-o bîză mov...
Adică cine dă, să-ți rupă coasta,
Să fii oniric cu tot cu nevasta!
Și ca să îmi mențin în suflet vlaga
Împrumutam de la bătrînul Arșinel din D*** pe Blaga...
O, „Trilogii", Fundațiile Regale
Îmi fulgerau viața c-o lumină moale!

Nu trebuie spus la nimeni

Cînd începi să citești din plăcere, ești pierdut! Ai trăit o viață și iată! ea se subție, dispare cu tot ce are mai concret: zațul iubirilor tale mirosind brutal a transpirație de subsuoară... cearceafurile mototolite în fuga armonioasă a amorului matinal... Încarcerarea în pagină e definitivă. Respiri aiurit prin plămînii lui Bezuhov. Miroși duhoarea zgurii de locomotivă cu nara Annei Karenina. Îți treci vîrful limbii peste buze cu parșivenia duioasei, dubioasei, botticellienei Odette. Nana te controlează, abjectă, la portofel. Emma îți stoarce, romantică, vlaga bărbătească și apoi dorește să te sinucizi împreună cu dînsa... Și cîte și mai cîte nu ți se pot întîmpla! Copil, adolescent, matur, bătrîn, mă cufundam inocent în lecturi interminabile. Nu le bănuiam pericolul mortal. Cu timpul mi-am dat seama de „vampirismul" feroce al cărților. Încă o clipă și deveneam, pe hîrtie, în hîrtie, fraza făcută din litere înmănunchiate în cuvinte... Mă dizolvam în singurătatea, nu a mea, ci a lui Robinson Crusoe! Cînd începi să citești din plăcere, ești pierdut! Rugați-vă pentru sufletul meu...

* * *

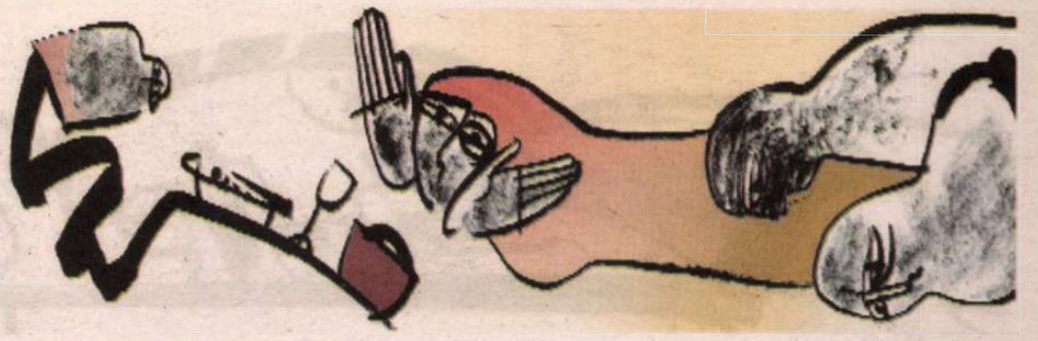
Pentru cine să scriu?
Pentru mine, mi-ai zis.
Ai uitat că am fost împreună și-n paradis?
Ții minte farsa cu mărul?
E timpul să le spui adevărul!
Eram albă, înaltă, frumoasă
Și curgeam ca un val de mătasă
Înspre tine mereu.
Totdeauna am fost numai eu,
Ce Dumnezeu!
Cel mai mult mi-a plăcut cînd mi-ai luat o pizza
Să-mi astîmpăr păpița.
Apoi o șaormă;
Fericirea mi-a fost enormă!
Bine, – am răspuns,
Corect!, am răspuns,
Nu degeaba-s Isus!!!

Pentru Regina Mab — iarna

Făceam pentru tine surcele subțiri ca chibritul
Să poți întreține în godin, arzînd flăcăros, infinitul,
Băteam covoarele de praf pînă deveneau transparente
C-un bătător cu mîner împodobit în diamante atente
Să sclipească, să izbucnească-n aer jocuri de artificii,
Ți-adăposteam sub plăpumi, de zăpada de-afară, aricii
Tăi preferați ce te-nțepau galanți pe sîni și picioare
Ca să strigi în gura mare: mă doare, mă doare,
Dar mor de plăcere, mor de plăcere
Fiindcă ei mă fac să mă simt cea mai fragilă muiere,
Parca-și fi o gutuie între alte gutui înșirate pe un dulap
Și-aștept să fiu tăiată-n felii și pusă-n pilaf
De și-ar linge și degetele de dragul meu,
Gustîndu-mă în farfuria-i celestă chiar Dumnezeu!

Remember

Ții minte? Mîncam mieji de nuci,
Cînd pe bărbie-ți curgeau muci
Și încercai să mă seduci
Cu păru-n galbeni cîrlionți.
Din fiecare sîn un glonț
Cît sfîrcul îmi intra în piept
În inima ca un sipet,
Dar asta nici că mai conta,
Eram al tău, erai a mea
Pe viață într-un gang pustiu,
Pereții m-am pornit să-i scriu
Pîn' mai ești vie, pînă-s viu
Și pînă pot să-ți mai sărut
Ceafa cu miros de năut
Și gîtu-n lănțișor cu cruci.
Ții minte? Mîncam mieji de nuci... ■



De la Castelul lui Kafka în Turnul lui Trump

Pe timpul tranziţiei, prezentată cu surle şi trâmbiţe pe toate canalele de televiziune, am asistat la un *reality show* desfăşurat în Turn, în decorul de marmoră, cristaluri şi obiecte aurite.

În fiecare dimineaţă K aştepta să fie chemat sus la Castel. O autoritate misterioasă guverna peste o lume aruncată în frică şi absurd. Am trăit în lumea aceea kafkiană, am cunoscut duplicitatea, ipocrizia şi impostura puterii într-o dictatură a Europei de Est, până la colapsul ei în 1989.

Greu de crezut că suntem acum în America intimidaţi de ascensiunea în fruntea ţării a unui personaj sau mai bine zis a unui clan care sub ochii noştri încearcă pervertirea valorilor lumii libere şi instaurarea unei autocraţii.

În fiecare dimineaţă dăm drumul la televizor timoraţi de ceea ce va urma să vedem. Cine a mai fost chemat sus în Turn? Ce turnură vor mai lua lucrurile? Castelul lui Kafka este construit cu tenacitate zi de zi, cărămidă cu cărămidă, pe Fifth Avenue, sub privirile stupefiate ale americanilor raţionali, unii atraşi în marea farsă a acestui secol, alţii asistând neputincioşi la răsturnarea rosturilor.

Parola accesului în Turn este: *fără precedent*. O cunosc aliaţii şi rivalii, fanii şi opozanţii, ziariştii şi politicienii, o rostesc toţi de dimineaţa până seara, unii cu speranţa că vor accede la poziţii şi avantaje – fără precedent –, alţii speriaţi că vor urma timpuri – fără precedent – care vor zgudui societatea şi lumea. De altfel, vicepreşedintele Pence a avertizat cu cinism: „După 20 ianuarie să vă legaţi centurile de siguranţă. Urmează mari turbulenţe!"

Turnul lui Trump este înconjurat zi şi noapte de poliţişti înarmaţi. Protestari nu prea mai sunt. Unii au fost izgoniţi de frig, alţii au renunţat descumpăniţi de absurdul situaţiei. Poate că vor reveni după inaugurare, când coşmarul va câştiga în materialitate.

Costă mult să-l aperi pe Trump de dragostea newyorkezilor. Serviciile de pază au închiriat două etaje la Castel şi îi plătesc lui Trump chirie 40 de mii de dolari pe lună. Un prim *deal* bun făcut de expertul negocierilor în imobiliare. În plus, peste 1 milion şi jumătate pe an vor plăti americanii din banii lor pentru paza conducătorului iubit şi a consoartei sale. Melania nu se va muta la Casa Albă, e o femeie independentă. Apartamentul Primei Doamne va fi ocupat, se spune, de Prima Fiică.

Copiii lui Trump se joacă în Turn de-a ţara şi chiar de-a lumea. Participă la întâlniri cu lideri de state, au un rol activ în tranziţie şi administraţie continuând, totodată, afacerile tătucului, împart privilegii celor interesaţi să-l întâlnească contra a un milion de dolari, invitaţia pentru care, pe lângă o fotografie cu stăpânul lângă drapel, vor beneficia şi de o vânătoare exotică de tigri. Original. În Turn, pe lângă jilţuri aurite, stau blănuri de animale ucise de către fiii alesului în Africa. Ba chiar lei împăiaţi. Locul e mare şi mare prost gust e în toate.

Ipocrizia discursurilor trumpiste din campanie şi-a dat din plin arama pe faţă. „Hoţul a strigat prindeţi hoţul." Cei care l-au votat sincer sperând în locuri de muncă şi o viaţă mai bună, în urma discursurilor lui demagogice care le spuneau tot ceea ce voiau să audă, vor fi primii dezamăgiţi de etalarea grandorii şi a cinismului cu care Alesul negociază viitorul lor şi al ţării.

Pe timpul tranziţiei, prezentată cu surle şi trâmbiţe pe toate canalele de televiziune, am asistat la un *reality show* desfăşurat în Turn, în decorul de marmoră, cristaluri şi obiecte aurite. La început, în faţa unei uşi masive de lemn, preşedintele ales îşi primea invitaţii. Cravata îi flutura în vânt, la fel şi părul. Mitt Romney a fost chemat doar pentru a fi umilit. Foşti suporteri au fost daţi pe aceeaşi uşă afară. După un timp, Trump n-a mai coborât însă din Turn să-şi întâmpine invitaţii. Au continuat să se perinde prin faţa aparatelor de filmat tot felul de suporteri şi foşti rivali, şiruri de oportunişti atraşi de mirosul banului sau încrâncenaţi care miroseau praful de puşcă. În cele din urmă şi-a ales un cabinet *fără precedent*. A numit cu sânge rece generali scoşi de la naftalină, miliardari, preşedinţi de corporaţii multinaţionale, extremişti de dreapta, frustraţi sau ignoranţi aruncaţi pe tuşă de vechile administraţii. Criteriile sunt cinice. Să fie bogaţi, radicali şi lipsiţi de experienţă.

Noua administraţie anunţă alianţe străine de interesul naţional, de valorile americane, ameninţă cu ruperea pacturilor istorice, este împinsă într-un experiment care în contextul internaţional tensionat şi periculos poate răsturna complet ordinea mondială. Conform Agenţiei Reuters, în Rusia au apărut afişe mari cu portretele lui Trump şi Putin zâmbitori deasupra sloganului: „Let's Make the World Great Again - TOGETHER." Zarurile sunt aruncate. Putin e un bun jucător de şah. Trump a avut norocul să câştige la ruletă, a falimentat câteva cazinouri şi a jucat uneori la cacialma. Poate însă negocia, dacă nu un Turn al tiraniei cu Kremlinul, măcar un teren de golf. Mingile vor fi *made in China*.

În fiecare dimineaţă dăm drumul la televizor să vedem „ce vrăji a mai făcut nevasta mea". În cei 20 de ani de când sunt în America, nu am văzut niciodată pe cineva care să ocupe 80% sau mai mult din timpul zilnic de emisie. Am văzut, în schimb, în România pe timpuri tirania ocupând mass-media. Trump nu ţine conferinţe de presă, pentru că presa nu-l iubeşte cât ar vrea el, şi nici la întrebări incomode nu are chef să răspundă. Pentru că la multe nu ştie răspunsul. În schimb, *twitter-uieşte* până târziu în noapte. Ca şi cum ar fluiera în biserică. Doar că aşa încep tiraniile. Discursuri în faţa mulţimilor electrizate de promisiuni deşarte şi ură pentru opozanţi, dispuse să accepte mai degrabă minciunile frumos ambalate decât o confruntare raţională a realităţii în care America se zbate. Tiraniile evită transparenţa, confruntarea cu presa şi lansează ştiri false şi teorii ale conspiraţiilor pentru a îngroşa valul de ceaţă aruncat peste ochii electoratului.

Dar nici asta nu e de ajuns. Trump nu crede în serviciile secrete ale Statelor Unite, cele mai performante din lume. Nu vrea nici să fie informat, nici apărat de ele. Are el o pază personală, fireşte mai bună, şi informaţii direct de la sursă. Unii îl ironizează, să vină sursa de la Kremlin? Sau de pe Twitter? Ironia cade în gol, însă. Trump nu este preşedinte de Turn, ci de ţară. Iar ţara este chiar Statele Unite ale Americii! Aflată într-o situaţie *fără precedent*, speriată şi debusolată.

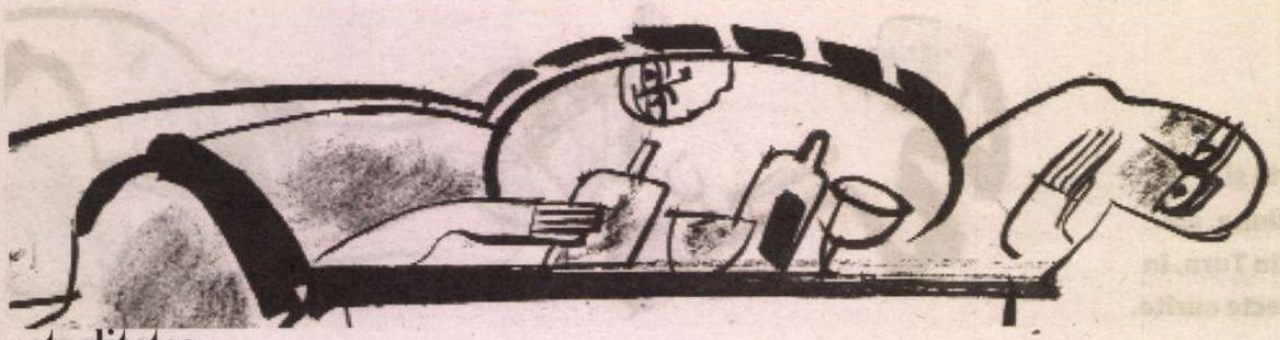
Ultimul roman al lui Kafka se numeşte *America, America...* şi a rămas neterminat. Printr-o ironie a sorţii, deznodământul vine abia acum. Intrăm cu spaimă în absurdul kafkian al Americii lui Trump. El este ateu. Evită să binecuvânteze Statele Unite ale Americii, contrar tuturor predecesorilor săi. E singurul lucru neduplicitar din tot ce face. Pentru că n-are niciun Dumnezeu sau mai bine zis, pentru că Dumnezeul său este Banul. În plus, a reuşit să dezbine Statele Americii ca nimeni altul. *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau.*

Everybody loves me, spune narcisistul, deşi este preşedintele cu cea mai mică susţinere din istoria Americii, pierzând votul popular cu aproape 3 milioane de voturi. Calul troian din interiorul partidului republican a reuşit ceva fără precedent: discreditarea propriului partid care l-a susţinut, a instituţiilor americane, serviciilor de informaţii, mass-media, structurilor democratice.

Nu ştiu cât de *great* va fi America în viitor, dar cu siguranţă va fi mai vulnerabilă cu un conducător care poate fi şantajat datorită amestecului intereselor personale în politică. De altfel singura sa strategie politică sunt *dealurile*, pacturile chiar şi cu diavolul dacă îi aduc bani clanului personal şi acoliţilor lui.

Oricât ar fi fost de înfloritoare şi avansate civilizaţiile, vine un timp în care imperiile se prăbuşesc. Unele din cauza lipsei de resurse, cum ar fi secetă prelungită, altele datorită atacurilor barbare sau cataclismelor naturale. Se poate însă ca un imperiu să colapseze din interior, subminat de proprii lui lideri ori fracţiuni aflate la putere. Ne îndreptăm către o altă realitate mondială, în care capitalismul, comunismul, monarhiile sau democraţiile vor ajunge cuvinte cu sens doar în cărţile de istorie. Nu vor mai exista ideologii, nici graniţe, doar grupuri de influenţă într-un sistem tehno-feudal. Singura ideologie va fi banul, iar singurul ideal supremaţia. Rivalitatea clanurilor de interese şi războaiele cibernetice se proiectează deja pe cerul controlat prin ecrane de computer din vârful Turnurilor, Castelelor şi Palatelor.

■ **Carmen Firan**



În *Căţărarea în cer* nu există nici moşteniri neaşteptate, nici sponsori trimişi de Dumnezeu.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Schiţe la fel

Scrise între martie 2012 şi octombrie 2016, textele din *Căţărarea în cer* au fost încadrate ca schiţe de chiar autorul lor, Petre Barbu; pe majoritatea le-am citit în coloanele ziarului „Adevărul", unde scriitorul se dovedea mai degrabă un publicist decît un jurnalist, preocupat de probleme personale, nu generale.

Reunite în volum, schiţele îşi arată încă o dată unitatea de perspectivă şi organicitatea obsesională, apropiindu-se de cărţile anterioare ale prozatorului, iar nu de o tablă de materii, diferită, a actualităţii sociale. Petre Barbu nu observă realitatea imediată pentru a o defalca în tipologii, a surprinde „momente" şi a le face acestora (personaje plus situaţii) „schiţele". Nu e, propriu-zis, un prozator realist şi obiectiv, curios de spectacolul uman şi detaşat, ca observator, de acesta. Formula schiţelor sale implică o anumită redundanţă tematică şi o „fixaţie" problematică.

Oriunde am deschide volumul de faţă, schiţa respectivă este despre aceleaşi lucruri, văzute şi revăzute la fel, actualizate de un personaj care iese din pagini pentru a se suprapune aproape perfect cu scriitorul. Prozele acestea sînt la persoana I, la propriu şi la figurat. Între autor şi personaj nu mai există distanţă, iar vocile nu li se mai disting una de alta.

În *Tunsoarea pierdută*, cele două instanţe prozastice, ba chiar trei, dacă punem la socoteală şi naratorul, au o aceeaşi spaimă de trecerea timpului. La 35 de ani de la terminarea liceului, „eroul", după ce a confirmat organizatorilor întîlnirii festive că va lua parte la ea, e tot mai panicat de ceea ce va regăsi acolo. Temerea cea mare este însă alta. După treizeci şi cinci de ani de la pragul adolescenţei „turbate", reîntîlnirea cu dragostea din liceu va fi tristă.

„Eroul" este un plîngăcios, un depresiv care-şi plînge singur de milă şi, fireşte, un scriitor care nu prea-şi vinde cărţile. Ca toţi scriitorii care se respectă, e şi un neînţeles. E traumatizat de episoadele tragice din viaţa lui, de felul în care cancerul i-a doborît oamenii dragi; dar, nu mai puţin, şi de perspectiva tot mai mult îngustată a propriului viitor. Petre Barbu exploatează bine suprapunerea autor/ personaj. Primul scrie o dramă în curs de desfăşurare cu viaţa celui de-al doilea, iar schiţele devin amare prin pierderea posibilităţilor de „redresare" ficţională.

În *Căţărarea în cer* nu există nici moşteniri neaşteptate, nici sponsori trimişi de Dumnezeu, nici răsuciri neaşteptate de situaţii. *Situaţia* este traversată şi problematizată deodată, într-un cerc vicios, fără *exit*.

Dacă observaţia făcută realităţii înconjurătoare este destul de săracă şi schematică (interesul prozatorului fiind fixat în altă parte), revizitarea trecutului şi „paralelismele" generaţioniste dau cele mai convingătoare pagini ale cărţii. Petre, Petrică, Pierre sau Pepi, cum e numit de familie ori de cunoscuţi protagonistul, este văzut la diferite vîrste (copil în anii '70, TRist la Marină, student la Galaţi, apoi inginer ratat, în fine, scriitor cu dorinţă de afirmare după Revoluţie) şi raportat, din interiorul unei experienţe de viaţă, la personaje care-şi au experienţele lor. Paralelele sînt mai mereu dureroase. Pe „erou" cunoaşterea îl încarcă şi-l împovărează. Momentele mai fericite din urmă sînt comparate cu deziluziile şi amărăciunile de după; trecutul trăit şi prezentul care-l reproiectează continuu dau împreună o tensiune greu suportabilă. Pierre e „rupt în două", mai întîi fiindcă s-a împărţit între problemele de familie şi scrisul *lui*, iar apoi în sensul că trecutul şi prezentul nu formează o suită armonioasă. Nevrotic şi depresiv, protagonistul neliniştit al lui Petre Barbu este unul care se ţine minte.

Mult mai puţin realizate sînt celelalte personaje din carte, începînd cu tatăl care promitea să fie unul şi sfîrşind cu soţia pe care observaţia prozastică, practic, nu se fixează. Iată un neajuns al colaborării publicistice. În spaţiul fix al unui articol de ziar, portretistica şi analiza psihologică au fost sacrificate. Petre Barbu obţine organicitatea la nivelul ansamblului epic, însă nici una dintre schiţele sale, luată în sine, nu poate constitui un tablou. Partea este săracă fără întreg, iar schiţa, atît de aderentă la o logică a cărţii, nu are autonomie artistică.

După repetate descinderi, în ultimii ani, într-o biografie nu foarte diferită de a multora, Petre Barbu şi-a epuizat, scriitoriceşte, materia narativă. Cartea de faţă se „ţine" mai cu seamă prin precedenţele ei. E timpul ca prozatorul să scrie altfel şi despre altceva. ■

Petre Barbu, *Căţărarea în cer*, schiţe, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 208 pag.

Nu-i nimic, mai tragem o dată!

În timpuri nu prea îndepărtate (poate şi astăzi, şi eu nu ştiu), statul român oferea amatorilor de jocuri de noroc cel mai simplu şi rapid mod de a înhăţa un mic câştig: lozul în plic. Intervenea, adeseori, în desfăşurarea acestei convenţii ad-hoc între părţi şi un scurt moment de amuzament, când inscripţia de pe micul petic de hârtie îţi dezvăluia o propoziţie încurajatoare: „Mai trage o dată". Era, desigur, o prelungire ghiduşă, cu cârlig, a iluziei că poate data viitoare vei da lovitura. Evident, cele mai virile planuri de jucător pătimaş sau ocazional eşuau, adesea, fie în reverie, fie în mustrări înciudate pentru naivitatea a cărei victimă tocmai erai.

Întâmplările de mai sus mi-au fost readuse în memorie de insistenţa cu care aşa-zisul grup pentru reformarea Uniunii Scriitorilor face ce (nu) face şi mai trage o dată, ca la loz în plic; ori printr-o nouă adunare generală nestatutară, ori, abuzând de regulile juridice, printr-un nou proces, cu formulări ce bâzâie în jurul aceleiaşi tocite cauze. După aceeaşi deviză: poate iese ceva. Dacă în 16 nu s-a putut, poate în 24 convingem instanţa şi, până la urmă, nu numărul e important, ci tăria opiniunilor. Nezdruncinate. Eterne.

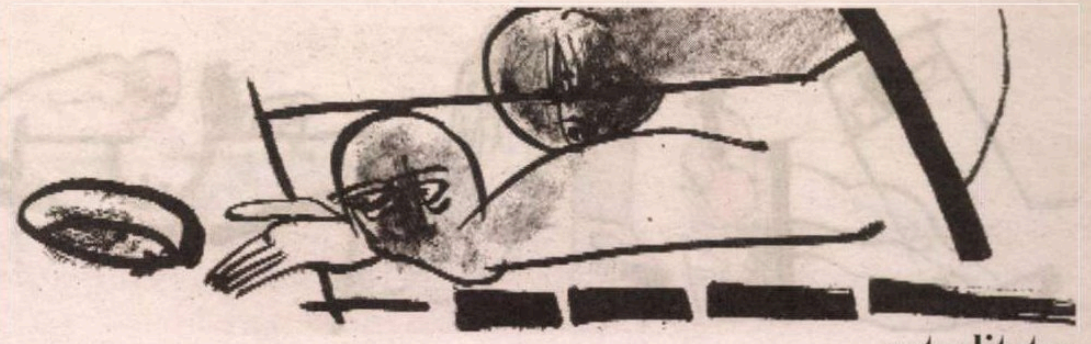
Mai contează că nume dintre cele mai importante ale literaturii române actuale, care s-au impus prin valoarea literară incontestabilă, prin caracter şi probitate morală şi profesională, sunt în conducerea Uniunii sau a celor 20 de filiale, că participarea lor la programele şi proiectele anuale ale USR sunt o garanţie a normalităţii vieţii literare desfăşurate sub egida forului reprezentativ al breslei scriitorilor? Nicidecum. Ce programe literare? Ce colocvii? Ce festivaluri? Ce premieri? Ei au un singur proiect. Suficient. Beton. Înlocuirea conducerii Uniunii. Apoi vor vedea ei...

Deşi am o meserie cronofagă (întâlniri cu clienţii, pregătirea proceselor, susţinerea lor la instanţe situate, adesea, în localităţi diferite- scuze pentru aceste informaţii abuzive!), mi-am făcut timp să aştern aceste rânduri despre un subiect şi dezagreabil, şi ridicol în egală măsură, îmboldit fiind şi de o mare nedumerire: ce-i determină pe cei doi-trei scriitori adevăraţi din acest grup, ale căror cărţi le-am citit şi, desigur, le voi citi în continuare, să rostogolească obsesiv ghemul unor fantasme? O frustrare devoratoare? Sau, pur şi simplu, ura? Greu de spus.

Să mesteci la nesfârşit în cazanul aceloraşi acuze, să invoci împotriva tuturor evidenţelor nelegalitatea alegerii Preşedintelui Uniunii Scriitorilor, să conteşti Statutul U.S.R. fără a obţine în instanţe, în urma numeroaselor procese, o singură soluţie favorabilă, să livrezi informaţii false despre situaţia financiară a Uniunii, iată drojdia unei rele-credinţe evidente. Dar, mai ales, să pigmentezi totul cu repetate atacuri josnice la persoană este o practică ce nu ar intra nici măcar în arsenalul unui simplu jucător la loz în plic.

■ Liviu Capşa

a trăi în plan social înseamnă a te desfigura sub constrîngerea unor norme. Dacă accepți normele, ești deformat, dacă nu le accepți nu exiști sub unghi social.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Monstrul social

Să ne închipuim un gînditor căruia societatea îi inspiră atîta dezgust încît n-o poate răbda decît supunînd-o unei critici drastice. El nu se va mulțumi doar să o pună sub stigmat, arătîndu-i metehnele și dezvăluindu-i carențele, dar pe deasupra îi va opune o altă lume, una îmbunătățită, pe care o va împodobi cu toate calitățile de care prima lume, societatea cea perfidă, duce lipsă.

Se va ivi astfel o tensiune între două tabere aflate mereu pe picior de război. Una va fi tabăra cea rea, pe care gînditorul se va strădui să te convingă că trebuie s-o respingi, iar cealaltă va fi tărîmul izbăvirii, din trufandalele căruia vei fi îndemnat să te înfrupți. Avem aici, într-o formă lapidară, rețeta oricărui dualism în care judecățile de valoare coboară în iad o tabără spre a o ridica pe iconostas pe cealaltă. Și ar fi un semn de mare obtuzitate să crezi că asemenea separări cu iz de caterisire se petrec numai în filosofie. În realitate, toți respirăm un aer maniheist în care dihotomiile radicale sînt la ordinea zilei. Deosebirea dintre noi și Berdiaev e că el o spune pe șleau, luînd partea unei tabere, în vreme ce noi ne declarăm neutri, oarecum în afara jocului, dar nu fiindcă am fi nehotărîți, ci fiindcă sîntem duplicitari.

În ochii rusului, tot răul vine din felia socială în care sîntem siliți să ne ducem lupta. Că-i spunem „social" sau „public" acestui spațiu e totuna, ceea ce contează e că orice gest pe care îl săvîrșim în cadrul lui e supus unei alterări din cauza căreia subiectul e înghițit de o vermină obiectivă. Din inși dotați cu spirit ne transformăm în obiecte legate prin convenții. Procesul de reificare e atît de puternic că toată cultura, în măsura în care ia formă socială, e expresia acestei alterări. Nimic din ceea ce pătrunde în zona pierzaniei sociale nu scapă de molipsire: instituții, obiceiuri, limbă, tehnică, totul e atins de plaga obiectivării. Pentru Berdiaev, „obiectivare" e sinonim cu „mortificare": spiritul își pierde vlaga trecînd în ipostaza străină a unui artefact. Atîta doar că acest cadru obiectiv nu e nici real și nici adevărat, fiind o simplă butaforie ce ne atrage prin confort. E crusta nefastă a unor convenții de care nu putem scăpa decît cu prețul desființării ca inși sociali. E poate nuanța cea mai dură din cartea rusului: a trăi în plan social înseamnă a te desfigura sub constrîngerea unor norme. Dacă accepți normele, ești deformat, dacă nu le accepți nu exiști sub unghi social.

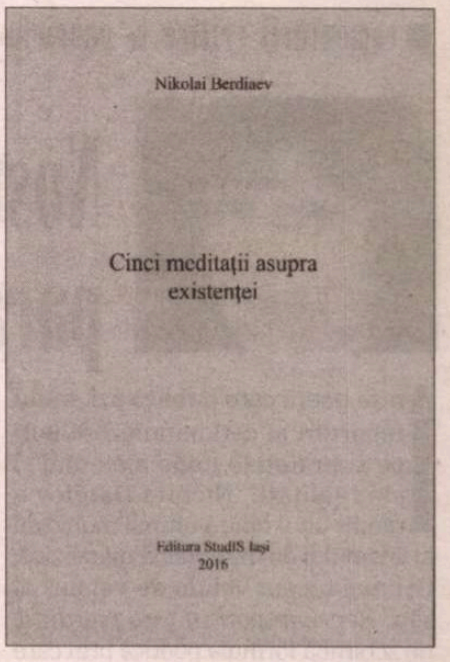
Rezultatul constrîngerii e că omul își pierde acele virtuți care fac din el o persoană: simțul misterului, apetitul transcendentului, contemplarea frumuseții și imboldul dragostei. În locul lor vor apărea achizițiile obiective, care sînt tot atîtea văluri sociale ce acoperă miezul ființei umane. De pildă, opinia publică, ca expresie generală a stării de spirit dintr-o comunitate, este ipostaza curată a mediocrității colective, formă curentă de fierbere a prostiei statistice. Cine pleacă urechea la ea intrînd în contact cu *mass-media* e terminat: va deveni o fantoșă încărcată cu păreri „obiective", adică cu tot atîtea aberații de uz comun. Alt exemplu: limba, care este forma consacrată de comunicare între semeni, e o țesătură de sintagme mustind de inepție impersonală. Oricine trăiește într-o limbă e sufocat de pletora de clișee din cauza cărora își sleiește condiția de creier autonom, căci mai nici un cuvînt din cele pe care le rostește nu-i aparține. Cei care reușesc să se ridice la o manieră proprie de a vorbi sînt o excepție care nu poate înrîuri plebea. În fond, gloata este o ilustrare fidelă a obiectivării: a fi în mulțime coincide cu anularea condiției de ins înzestrat cu duh. Intelectualii care se mîndresc cu cît de obiectivă le este atitudinea nu bănuiesc că, afirmînd o așa pacoste, își recunosc abdicarea în fața contaminării exercitate de Leviathan. Atîta doar că, la Berdiaev, Leviathanul nu e statul, ca la Hobbes, ci societatea din care statul e doar o parte. A fi o ființă socială e totuna cu a nu-ți mai aparține.

Și dacă parametrul social e atît de malefic, unde își găsește insul împlinirea? În două situații: în relația de dragoste față de o persoană și în relația mistică de unire cu un zeu. În afara acestor împrejurări, împlinirea nu există, cu remarca obligatorie că ambele stări cer o singurătate inițială fără de care insul nu s-ar putea deschide în afara lui. Singurătatea, dacă o privești ca pe fermentul din care vor dospi cele două stări, e o binecuvîntare. Ruptă însă de cele două posibilități, singurătatea e un infern de care cei mai mulți fug refugiindu-se în lumea socială. Numai că ei nu știu că, scăpînd de iadul izolării, vor nimeri într-o bolgie și mai dureroasă: chinul insului care, mișcîndu-se printre semeni, se simte redus la o cifră impersonală: un cont în bancă, un cod numeric sau o adresă, toate fiind forme de obiectivare. Chiar și imaginile pe care le păstrăm sub formă de fotografii nu au nimic subiectiv în ele, fiind simple redări ale unui chip menit a sluji drept obiect de privit. Dacă Berdiaev ar fi trăit ca să apuce rețele de socializare ar fi tresărit de încîntare la gîndul că viitorul i-a confirmat viziunea. Cine își etalează poze se reduce singur la un obiect golit de expresia spiritului. Nici tehnica nu se bucură de o privire îngăduitoare. Socială fiind, tehnica duce la subjugarea persoanei, căci sub pretext că-i înlesnește actele, îi elimină libertatea spiritului. Iarăși, viziune confirmată de ceea ce se întîmplă azi cu telefoanele mobile. S-ar putea crede ca măcar religiei Berdiaev să-i dea o atenție mai binevoitoare. Nici vorbă, religia e fenomen colectiv, deci presupune o legare a oamenilor prin datini, așadar încă o alterare a persoanei.

Se vede limpede că criteriul lui Berdiaev e creștin: acolo unde statutul de persoană este consfințit, acolo nici un ecou al vieții sociale nu e de auzit, și doar acolo te poți împlini. În schimb, dacă angrenajul public te prinde în rețea, ratarea e un dat incurabil. Dacă e să reduc gîndirea rusului la cîteva noțiuni, aș spune: mister, persoană, dragoste. A fi în viață înseamnă a sta pe o copcă de mister de a cărui sesizare nu sînt în stare decît persoanele înzestrate cu virtutea iubirii. Numai că iubirea nu are legătură cu sexul, care e rezultatul prinderii într-o formulă biologică: cine e prins într-un sex e condamnat să-l caute pe cel complementar, și cum căutarea se face sub felurite pretexte sociale, alterarea e inevitabilă. Cît despre dragoste, care exclude perceperea celuilalt ca obiect sexual, ea se trăiește între patru pereți, fie ai casei, fie ai chiliei. Nici cu căsătoria nu stăm mai bine, fiindcă actul civil sau religios al cununiei este tot un act social ce sfîrșește prin a te înstrăina de nucleul intim. Același neajuns cu familia, care e tot o formă exterioară de perpetuare a unei cutume. Morala? Nici o coerciție de ordin social nu are a impieta asupra libertății persoanei. A fi liber înseamnă a fugi de orice act pe care istoria l-a consacrat sub forma unei deprinderi sociale.

În Berdiaev stă la pîndă un eremit căruia disprețul față de lume îi inspiră gînduri de apostazie. Rusului nu-i plac instanțele obștești, de la instituțiile statului și pînă la cele mai banale evenimente din agora. De vreme ce regatul lui Hristos nu e din lumea aceasta, autorul nu vede nici un motiv de a o lăuda. O înfierează cu zel retoric și cu subtilitate lexicală. Și pentru că nu vrea s-o facă în litanii mînăstirești, o face în jargon speculativ, pe care îl stăpînește foarte bine. Berdiaev nu se încurcă în ambiguități: e tranșant, precum un creștin scutit de prudențe ipocrite. Dacă tot ceea îi acoperă misterul existenței e rău și dacă societatea e locul unde acest mister e izgonit, de ce să nu pună monstrul social la stîlpul infamiei reproșîndu-i vina de a fi obturat taina existenței?

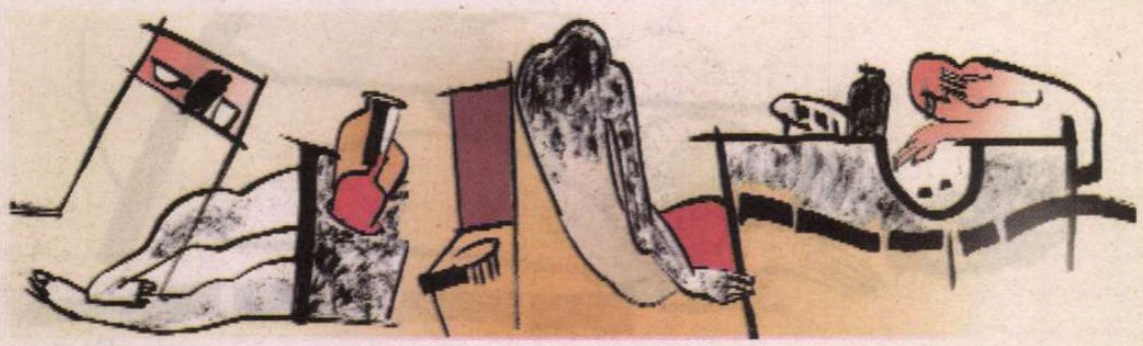
Volumul pe care Veronica Știr l-a tradus din franceză poartă, în originalul rus, titlul *Eul și lumea obiectelor*, mult mai potrivit pentru genul de frămîntări ce-l măcinau pe Berdiaev. Oricum, traducerea sună foarte bine, surprinzînd tonul patetic al unui creștin travestit în filosof. ■



Nikolai Berdiaev, *Cinci meditații asupra existenței. Singurătate, societate și comunitate*, traducere din franceză de Veronica Știr, Iași, Editura StudIS, 2016, 264 pag.

Alte apariții recente

- Teodor Baconschi, *Cetatea sub asediu, Însemnări despre credință, rațiune și terorism*, Editura Doxologia, Iași, 2016, 306 pag.
- Neagu Perianu, *Despre opera literară a lui Constantin Negruzzi*, eseu, ediția a II-a, completată, Editura Pax Aura Mundi, Galați, 2016, 158 pag.
- Suzana Miron, *Vasile Alecsandri. Extazele poeziei și fascinația simbolului*, București, Editura Cartex, 2016, 256 pag.



Recviem pentru ţara pierdută este un volum bine coagulat tematic, fără discursivizări didactic-sapienţiale, remarcabil mai ales în desfăşurările narative simbolice şi vizionare.

■ comentarii critice de gabriela gheorghişor

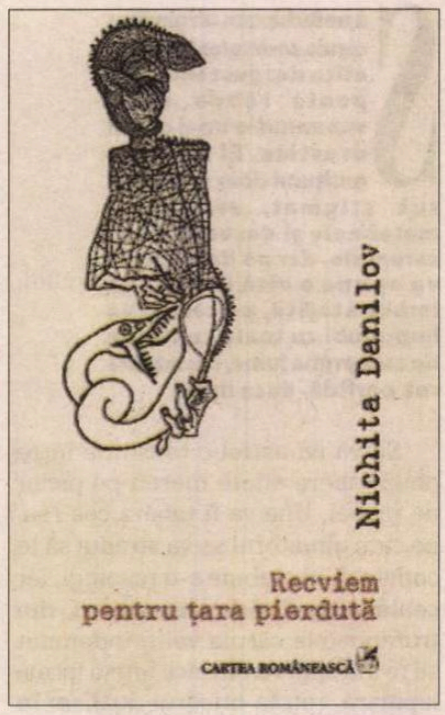
Nostalgia paradisului

Între poeţii care publică azi, mulţi reporteri ai cotidianului, schiori pe suprafeţele nude ale eului şi ale realităţii, Nichita Danilov a rămas unul dintre ultimii mohicani ai lirismului de trambulină metafizică. Cel mai recent volum de versuri al său, *Recviem pentru ţara pierdută*, nu schimbă formula poetică prin care s-a consacrat.

Poezia creşte din aceeaşi – tipică la Danilov – tensiune barocă a contrariilor (contingent-astral, carnal-spiritual, viu-artificial, real-părelnic, inteligibil-sensibil etc.). Cea mai importantă antiteză, „cam exagerată", ar zice vechiul Maiorescu, este aceea dintre „ţara de lut" şi „ţara din vis"/ „din cer"/ „eternă"/ „pierdută" (laitmotivul cărţii cu titlu muzical), dovadă că în gândirea autorului *Centurii de castitate* există o cezură romantică. Nostalgia paradisului reprezintă, astfel, sentimentul care hrăneşte *Recviemul pentru ţara pierdută*. Motivele, simbolurile, categoriile estetice sunt însă de toate felurile, delimitarea lor fiind, de fapt, mai puţin importantă, fiindcă mixajul constituie apanajul, acum istoricizat, al scriitorului postmodern. Încercând, totuşi, o clasificare, ele pot fi împărţite în: baroce (labirintul de oglinzi, iluzia, anamorfoza), romantice (umbra, somnia, visul), expresioniste („peisajul bolnav", grotescul), suprarealiste (monstruosul, fantasmagoria, absurdul). Nichita Danilov construieşte fie scenarii narative ample, cu tentă parabolică, fie, cel mai adesea, scene bazate pe personificarea unor lucruri, fenomene sau noţiuni abstracte (figură de stil devenită, totuşi, previzibilă). În primul tip găsim „poveşti" cu încleştări dramatice, accente „epopeice" şi reminiscenţe biblice (de pildă, poemul omonim al volumului sau tarkovskianul *Clopote*, prea lungi pentru a putea cita din ele aici), în cel de-al doilea, în ciuda dorinţei de a insolita, se simte artificiul retoric facil: „copacii se înfioară", „strada fuge desculţă", „vântul cântă la tobe,/ luna la acordeon", „casele îşi suflecă/ mânecile până la cot", „patria căzută în genunchi/ (...) îşi izbeşte/ în tăcere capul de ziduri". Însă greutatea *Recviemului pentru ţara pierdută* nu stă în asemenea exerciţii de imaginaţie convenţionale, ci în parabolele rătăcirii şi ale căutării drumului spre „ţara făgăduinţei", ale trudei sisifice pentru mântuire, dar şi în viziunile atroce ale înstrăinării, cum e cea din *Casa străină*, în care se îmbină sfinţenia unui Dionisie Areopagitul, decapitat cu flamura zdrobită a unui războinic învins: „Fiecare dintre noi îşi duce chipul/ ca pe o urnă în braţe. Fiecare îşi agită/ inima smulsă din piept ca un steag găurit".

Dacă în *Imagini de pe strada Kanta* (2011), poetul se ipostazia într-un Orfeu (post)modern mahmur, în acest volum creatorul îşi hiperbolizează puterea până la a se confunda cu Creatorul. De la gestul prometeic al aducerii focului în „casele omului", relicve calcaroase ale absenţei organice, precum „cochiliile de scoici/ jupuite de carne" („am sădit câte o flacără/ înlăuntrul lor"), se trece, în finalul poemului inaugural, la sugestia antropogenezei („am văzut pâlpâind/ în dreptul ferestrelor/ câte un chip omenesc, câte un suflet" (*Ferestre*). Excepând această postură demiurgică de la început, ne întâmpină îndeosebi imagini ale fricii, alienării, fragilităţii, inconsistenţei, neputinţei, zădărniciei: ghemuirea în poziţia foetusului, pierderea dedalică în universul exterior şi interior (*Chipul sublim*), pietrificarea umanului (*Pietre*), adormirea cu umbrele în braţe, catalepsia sufletelor (*Păpuşi de ceară; O ţară a somnului*), efortul de Meşter Manole al reclădirii/ regăsirii „ţării pierdute" (*Recviem pentru ţara pierdută*), vidarea fiinţelor ajunse „clovni umpluţi cu aer" (*Statuete de plastilină în adormire*), prizonieratul sau încătuşarea (*Oraşul*), degradarea angelicului la aripile de carton ale unui nou Icar (*Lucarnă*), transformarea figurii tragice a unui „Hamlet bătrân" într-un Irod burlesc (*Recviem*), închiderea atomizată în gol (*Bule de aer*), coborârea „în golul nostru lăuntric", format din lespezi de piatră, sau în oceanul unui ciclopic ochi divin, precum incursiunea unui Iona în Leviathan (*Acvariu*), căderea în prăpastia neantului (*Clădiri fojgăind de degete*), mortificarea în viaţă (*Dimineaţa nocturnă*), iluzia evaziunii într-un spaţiu securizant (*Idolul*). Ca un contrapunct, apar şi câteva instantanee ale ascensionalităţii (levitaţia, zborul), redevabile oniricului nocturn sau reveriei (*Levitaţie; Rostind*).

Recviem pentru ţara pierdută este un volum bine coagulat tematic, fără discursivizări didactic-sapienţiale, remarcabil mai ales în desfăşurările narative simbolice şi vizionare. ■



Nichita Danilov, ***Recviem pentru ţara pierdută***, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2016, 79 pag.

Stimată Doamnă Redactor-şef Carmen Muşat,

În numărul din 19 ianuarie 2017 al revistei „Observator Cultural", mai multe articole prezintă într-un mod tendenţios Uniunea Scriitorilor din România, dezinformînd publicul cititor şi situînd revista pe care o conduceţi nu de partea adevărului, ci împotriva acestuia.

Bunăoară, într-un articol intitulat *Ce ruşine!*, dl Cristian Fulaş compune un fel de parabolă, într-un regim apocaliptic. Un fragment: „Să plîngem? Sau să tăcem şi să spunem, încă o dată, ca Eugen Ionesco şi la o distanţă temporală apreciabilă, *Nu?* Un simplu *Nu*, spus apăsat, poate desface tot acest păienjeniş al răului. Un *Nu* pozitiv, categorie mereu şi mereu şi mereu reluată, de-a lungul epocilor şi transversal, pe orice cultură. E negaţia celor care încă mai creează, încă mai luptă, încă mai construiesc, în ciuda vicisitudinilor trecătoare şi parcă pentru ele, parcă subliniindu-le, aducîndu-le în faţă, proiectîndu-le în istoric."

drept la replică

refuzat de „Observator cultural"

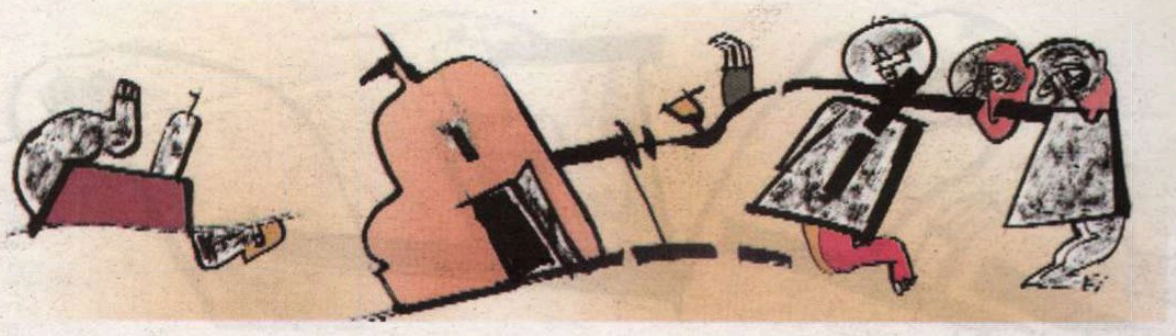
Cititorii „Observatorului Cultural" „află" de la dl Fulaş că Uniunea Scriitorilor din România „încearcă să destrame o cultură", iar această grozăvie ne pune pe gînduri. Conform logicii dlui Fulaş, respectarea Statutului USR şi a legilor în vigoare în România echivalează cu destrămarea unei culturi; şi, dimpotrivă, încălcarea repetată a Statutului USR reprezintă o victorie a spiritului creator. O minimă obligaţie profesională l-ar fi făcut pe dl Fulaş să se informeze înainte de a-şi scrie articolul şi să arate cititorilor faptele: dl Cristian Teodorescu, dl Florin Iaru şi dl Dan Mircea Cîpariu au folosit în „Adunarea Generală" a domniilor lor sigla, adresa şi contul IBAN al Uniunii Scriitorilor din România, adică al instituţiei cu care domniile lor se află în procese pe rol.

E ca şi cum în acest drept la replică adresat „Observatorului Cultural" noi am pretinde că sîntem „Observatorul Cultural" şi am da marca, adresa şi contul revistei dvs. Înainte ca USR să apuce să destrame cultura, se pare că dl Fulaş a destrămat raportul dintre textul său şi realitatea faptică. Sugestia pe care ne permitem să i-o dăm dlui Fulaş este să citească Statutul USR, disponibil pe site-ul instituţiei noastre. Iar rugămintea pe care i-o adresăm este ca în viitor să nu mai dezinformeze cititorii.

O mai bună cunoaştere a realităţii dovedeşte articolul dnei Bianca Burţa-Cernat, redactor al revistei „Observator Cultural", care, în numărul din 16 decembrie 2016, scria următoarele: „Cartea Românească a fost o editură prestigioasă atîta vreme cît Uniunea Scriitorilor (sub patronajul căreia, cum bine ştim, fiinţează) a fost o instituţie puternică şi cu reală autoritate în lumea literară sau – dacă e vorba de intervalul acestor ultimi zece ani – atunci cînd decidenţii USR au dovedit suficientă înţelepciune (adică responsabilitate şi pragmatism) încît să încredinţeze Cartea Românească (editură-fanion, cu o importanţă – deja – simbolică, întrucît cu tradiţie...) unui editor profesionist şi cu viziune". Faptul că dna Burţa-Cernat a lucrat, cum spune, „din decembrie 2007 pînă în mai 2012" la Cartea Românească este un element biografic pentru dna Burţa-Cernat, dar şi o reconfirmare a simplei şi banalei realităţi. Uniunea Scriitorilor din România care, în viziunea unui colaborator al „Observatorului Cultural", *încearcă să destrame cultura* este aceeaşi instituţie, avîndu-l ca Preşedinte ales pe dl Nicolae Manolescu, la care un redactor al „Observatorului Cultural" *a lucrat* mai mult de 4 (patru) ani, e drept că remunerat de Polirom.

Vă asigurăm, stimată Doamnă Redactor-şef Carmen Muşat, de preţuirea noastră. Totuşi, preţuim mai mult adevărul.

Uniunea Scriitorilor din România
Daniel Cristea-Enache,
director de imagine



Prostia odihnește, pe când inteligența este o povară. Imaginați-vă întreaga planetă cu luminile stinse. E liniște și toată lumea doarme. Așa arată prostia.

eseu

Superioritatea prostiei

Chiar şi oamenii deştepţi trebuie lăsaţi să trăiască! Să fie iertaţi pentru deşteptăciunea lor, dacă s-ar putea... Evident, nu se poate. Mai bine suntem vigilenţi şi îi stârpim. Din când în când apare câte unul, dar ce folos? Imediat îl fugăresc ceilalţi prin cotloanele întunecate ale minţii lor, îl trag în adânc. Se întâmplă un inexplicabil fenomen de absorbţie. În scurt timp, cel deştept se împuţinează, capătă culoarea mediului. Cum poţi ierta un om pentru superioritatea lui? Mai bine îl ucizi. Dar înainte de asta, îl faci mic şi urât. Dacă l-ai ucide cât e deştept şi puternic, nu ai folosi nimic. Ai face din el o speranţă, un mit.

Orice om inteligent este un mit şi noi nu avem nevoie de mituri. Aceasta este o declaraţie solemnă. Vrem să trăim în realitatea imediată, nu în cuvinte, care uneori înseamnă ceva şi alteori nu înseamnă. Sunt înşelătoare ca şi inteligenţa, care prezintă totul după bunul ei plac. Numai prostia se prezintă în stare brută, ştie una şi bună. Pe nedrept a fost atâta timp dezavuată! A fi prost este un privilegiu care nu trebuie pierdut. Este un fel de onoare grotescă. Mulţi se dau în vânt după ea. Proştii au prieteni, deştepţii au numai duşmani; proştii reuşesc în viaţă, deştepţii se sacrifică. Pentru ce? Numai ei ştiu, că de asta sunt deştepţi! Proştii vorbesc între ei şi se înţeleg de minune. Deştepţii vorbesc singuri. E firesc să fie aşa: cu cât eşti mai deştept, cu atât şansele de a avea cu cine vorbi scad, până la dispariţie. Te trezeşti absolut izolat într-o mare de prostie. Ce-i de făcut? Încotro s-o apuci? Vrei să te sprijini pe deşteptăciunea ta şi nu poţi. Vine şi momentul fatal când te întrebi: Oare chiar sunt deştept? Până acum nu mi-a folosit la nimic...

În momentul acesta, ei au câştigat. Prostia este persuasivă, sigură de sine; deşteptăciunea se lasă condusă. Şi convinsă. Nu numai pentru că nu e solidară cu ea însăşi, dar pentru că este flexibilă. Cum poţi să fii deştept şi în acelaşi timp să te bazezi numai pe tine? Cum poate inteligenţa să fie arogantă? Sau agresivă? În concluzie, deşteptul se înfrăţeşte cu prostul pentru că deşteptul *speră*, pe când prostul *ştie*. Mare diferenţă! În numele speranţei, cel înzestrat cu capacitatea de a gândi vrea să-i înveţe şi pe alţii să gândească, îşi pune viaţa în slujba acestui ideal. Prostul, în schimb, *ştie* că a gândi este o pierdere de vreme, şi el nu vrea să piardă din preţiosul timp care i s-a dat pentru a fi prost. El e prea „deştept" ca să gândească. Nu îşi permite acest lux. Arde etapele. Fuge de eforturi inutile. Se integrează în realitatea imediată, nu în mit. La ce bun să gândeşti când o asemenea activitate nu are glorie, nu aduce bani, ci multă-multă singurătate? Nu mai bine să dai cu copita? Izbeşti puternic şi mergi mai departe, alături de ai tăi.

Prostia odihneşte, pe când inteligenţa este o povară. Imaginaţi-vă întreaga planetă cu luminile stinse. E linişte şi toată lumea doarme. Aşa arată prostia. Este adormitoare, mai ceva ca un somnifer. Şi chiar ai nevoie de somn! Cu cât eşti mai deştept, cu atât oboseşti mai repede pentru că porţi pe umeri nu doar povara complicată a propriei tale inteligenţe, dar şi întreaga greutate a prostiei umane. Din acest motiv, prostul şi deşteptul se confundă, uneori. Nu în sensul că prostul poate trece drept deştept, deşi se întâmplă, dar asta nu este adevărata tragedie, ci deşteptul trece drept prost sau chiar se prosteşte de-a binelea. Dacă un prost trece drept deştept, o ştim cu toţii, asta este posibil doar în relaţia cu ceilalţi de condiţia lui, care au interes să aplaude. Nu-i bai. Ei oricum sunt la putere. Nu pierd nimic şi nici nu mai au ce câştiga. Dar când un deştept se prosteşte este mâzgălit chipul lui Dumnezeu, de parca ar fi pictat pe o lumânare de ceară gălbuie. Apoi vin proştii şi suflă asupra lui şi gata. Unde-i Dumnezeu? Ne pomenim pulverizaţi într-un ocean de prostie, în drum spre nicăieri.

Spuneam că deşteptul se însoţeşte cu prostul, din generozitate şi nobleţe sufletească. Total greşit! Prostul nu acceptă jertfa celuilalt, ci o perverteşte, o ridiculizează, o transformă în altceva. Inversează rolurile, din instinct primar. Prostia este ca un virus căruia ştiinţa nu îi poate afla leacul. Prostul ştie că nu trebuie să accepte un gest care îi poate schimba condiţia, îl poate anula. El nu ştie să fie decât ceea ce este.

Simptomul indubitabil al prostiei este dorinţa de a umili. Ceea ce ştie cel mai bine prostul este să umilească. Nu pentru că prostia ar fi umilitoare în sine, nici vorbă! Cel incapabil să realizeze situaţia în care se află este mândru, nicidecum umilit. Caracteristica lui fundamentală este dispreţul. Ar fi naiv să credem că se simte ameninţat de inteligenţa celuilalt. El nu se simte ameninţat de nimic. Dar prostul este pedepsitor, e cel care condamnă. El nu uită şi nu iartă. Teme-te de memoria lui! Peste ani şi ani, fie chiar pe patul morţii, te trezeşti că îţi aruncă în faţă un reproş incredibil, aproape obscen. (Prostul e şi vulgar, se-nţelege.) Îţi spune ceva la care tu, oricât ai fi de deştept, nu te-ai fi gândit. Pentru că în mintea prostului se leagă altfel lucrurile. Deşteptul nu are acces la toată canavaua cenuşie ţesută din prostia umană, aşa cum nici prostul nu poate bănui ce e în mintea celuilalt. Sunt două lumi diferite, limbaje paralele. Diferenţa este că prostul nu se sinchiseşte, el nu este interesat de inteligenţa „adversarului", pe care îl priveşte mai mult ca pe o fantoşă de circ, lesne de neutralizat. Nu vrea să înţeleagă nimic, în timp ce deşteptul vrea să înţeleagă prostia. Dar e o capcană! Prostia este un mister total, negru şi sumbru. Absolut de neînţeles.

Când un deştept este luat de prost pot fi două explicaţii finale: ori proştii nu se dezmint, ceea ce e firesc (cum ar putea? ei nu intră niciodată în contradicţie cu sine!), ori deşteptul face pe prostul, pentru a supravieţui. Unii, cu o minte extraordinar de inteligentă, ar spune că e păcat. Să nu abdice! Alţii, în curs de adaptare, ar considera că e okay. De ce să moară deştepţii atât de repede? De ce să fie numai proştii longevivi? Să trăiască şi deştepţii, chiar dacă închid un ochi în faţa prostiei. Este condiţia pentru a trăi.

Dar merită să fii în viaţă, prefăcându-te că ai murit şi efortul celorlalţi de a te ucide a devenit inutil? Merită acest sacrificiu? Iată marea dilemă a deşteptului.

În timp ce prostul, sigur pe el, profită de nesiguranţa gânditorului şi trăieşte fericit, până la adânci bătrâneţi, la adăpost de orice dileme.

■ **Carmelia Leonte**

■ **poemul săptămânii** de **traian ștef**

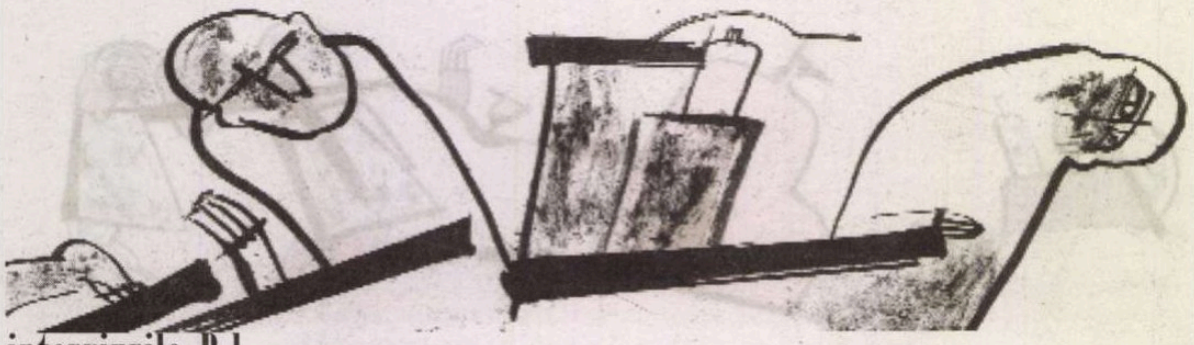
Sărbătoarea

Am petrecut această sărbătoare
În burta unei corăbii
Oprite la țărm
Cît Luna Park de mare
Și era cald
În timp ce afară era frig
Și oamenii de afară își frecau palmele

Eu eram bucuros
Să fiu oaspete acolo
Ca în burta unei balene
Ca într-o amforă
Ca într-o pîine
Ca într-o veșnică oprire
Din alunecarea mării pe dedesubt
Și nu îmi propusesem să fac altceva
Decît să cos o cămășuță
Pentru pruncul care mi-a fost lăsat
O cămășuță ca în amintirile
Cu mine însumi
O cămășuță largă
Și nu prea lungă
Să n-o ude cu neîndemînarea lui
O cămășuță numai din cuvinte
Des întrețesute
Cît să nu treacă printre ele
Îndoiala

Am cusut cămășuța și am ieșit
Cu ea pe mînă
Și toți oamenii se uitau la un foc de artificii
Și nu aveau niciun prunc pe umeri
Să vadă și el mai departe
Mai sus
Și nimeni nu s-a uitat spre mine
Toți repetau aceleași cuvinte
Ale unui toboșar de pe scena pregătită
Pentru sărbătorile în aer liber
Se loveau de mine și nu mă vedeau
Pentru că ochii lor urmăreau doar acele cuvinte
Artificiile

Am dus cămășuța acasă
Pruncul se trezise
Și era mare
Și se pregătea de război ■



Critica a adus, în ziarul „Scânteia", acuze grele, pentru că l-am publicat pe misticul Lucian Blaga care pleda pentru misticul Rilke. Era prin 1958.

Ultimii ani din viaţă ai lui Lucian Blaga în amintirile lui Aurel Rău

Anca Sîrghie: Din tot ce am citit despre viaţa lui Lucian Blaga, partea care a rămas mai voalată este ultima, a deceniului negru de interdicţie şi a sfârşitului cu înmormântarea de la Lancrăm. La Cluj aţi fost apropiat, stimate domnule Aurel Rău, de poet, pe care l-aţi propus insistent pentru publicare.

Aurel Rău: Pentru publicarea cu versuri originale. Nu numai că l-am propus, dar am reuşit să sparg, în parte, vorbind pe scurt, carapacea interdicţiilor, publicându-l, în final, pe poetul *Mirabilei semînţe*, în revista „Steaua", cu versuri originale. Încă de prin 1953, când sosea Blaga la redacţie, se încingeau aici şuete foarte interesante. În vremea aceea revista era condusă de A. E. Baconski, cu talentul şi spiritul său de iniţiativă. El se cunoştea cu poetul „marii treceri" mai dinainte, iar Blaga lucra la traducerea lui *Faust*, de W. Goethe. În plin stalinism, noi publicam în „Almanahul literar" primul text, cu titlul *Prolog în cer*, şi cuvintele: „Cetele îngereşti. Apoi Mefistofel. Cei trei arhangheli vin în faţă". După un an, revista a fost reprofilată, i s-a dat o nouă structură, un nou program şi i s-a dat numele actual. Începând din acel an, Blaga publica la noi traduceri din lirica universală, din diverşi mari poeţi străini, aparţinând literaturilor de pe mai multe continente. Erau adevărate evenimente ale literaturii, pentru că în asemenea versuri intrau cuvinte interzise în poezia originală. Revista era citită cu un foarte mare interes, în toată ţara. Târziu, Blaga ne-a adus la redacţie şi protestul său împotriva lui Mihai Beniuc, la denigrarea care i s-a făcut în fragmentul din romanul *Pe muche de cuţit*. L-a adus să-l citim. În acest timp conduceam revista eu. Textul l-a expediat la Bucureşti abia după ce am discutat împreună pe marginea unor expresii care mai puteau suporta unele reformulări. La şuetele de mai înainte, Blaga se exprima cordial-colegial, cu multe glume, cu ceva dintr-o nostalgie pentru anii când a fost redactor la „Gândirea", în Cluj. Uneori venea vorba şi de faptul că se aştepta de la el să dea spre publicare vreo poezie militantă, în spiritul «vremurilor noi». Şi îmi amintesc cum odată ne-a spus, amuzându-se, că, dacă ar încerca aşa ceva, s-ar descurca mai rău decât poeţi mai tineri, cum eram noi, într-o poezie a faptului „din viaţă", netrecut printr-un filtru de transfigurări, o poezie a tematicului, eventual în tradiţia unor poezii de o mare forţă vitalistă, din tinereţe, ca „Lucrătorul". Desigur, unii dintre redactori şi colaboratori au făcut, în ce au scris, concesii ideologiei marxiste, într-un fel ca să poată fi apărat programul revistei care dobândise libertăţi notabile, într-un cadru mai general, o mică parte din ceea ce se va numi cândva „rezistenţa prin cultură". Realitatea era că Blaga simţea nevoia contactului cu publicul, cu cititorul şi suporta greu interdicţia în care era ţinut, în privinţa poeziei originale.

Ce se ştia în redacţia de la „Steaua" despre propunerea lui Lucian Blaga pentru Premiul Nobel, fapt pe care unii îl contestă în prezent?

În multe cazuri, o propunere pentru Premiul Nobel vine de la o instituţie, o societate de scriitori, o universitate etc. Rosa del Conte, care l-a cunoscut ca profesor la Sibiu, în anii refugiului, şi apoi la Cluj, ştia ce valoare are acest reprezentant de frunte al lirismului românesc, şi făcuse un adevărat cult pentru el. Propunerea i-ar fi aparţinut ei, care se afla la o universitate din Italia. În acest sens i s-a alăturat, de la Paris, Basil Munteanu, autor al „panoramei" *Littérature roumaine*. Poate a mai fost cineva. Nu fusese, însă, suficient. Era, se pare, un dosar subţire, în raport cu faptul că poezia lui nu se tradusese peste hotare, o consecinţă a timpurilor, izolării din ţară, de după cel de-al Doilea Război Mondial. Cu excepţia, în primul rând, a unei relaţii mai apropiate cu un poet elveţian, care îi tradusese un număr de poezii, despre care ştiam, Blaga nu a fost preocupat, în cursul activităţii diplomatice, de traducerea propriei poezii, dăruit de fiecare dată numai pregătirii unor noi cărţi originale, fie acestea de poezie sau de filosofie. Astfel, el era insuficient cunoscut la ora respectivei propuneri, peste hotare, cu excepţia unor cercuri restrânse, de oameni de cultură şi de idei, dar şi aceia dispersaţi. Din ţară vor fi intervenit intrigi, nici vorbă. E un subiect de care s-a mai vorbit, mai din aproape sau din auzite. În această perspectivă, orice informaţie despre posibilitatea obţinerii marelui premiu, care ajungea până la el, îi producea o imensă bucurie. A câştigat Juan Ramón Jiménez, a cărui operă circula pe diferite meridiane. În ţara noastră în acel moment se considera, de către mulţi, că Blaga este al doilea poet după Arghezi, iar pentru unii era cel dintâi. Jiménez nu era în aceeaşi situaţie în ţara lui, căci în literatura spaniolă mai existau poeţi de o atare cotă. O reflecţie a lui Jiménez, se ştie, ar fi fost, la preluarea premiului, referitor la valoarea financiară, cam aceasta: „Sunt prea mulţi anii. Acum, nu mai pot călători să văd lumea, mi-au plăcut, altădată, drumeţiile şi femeile...". Premiul, din acest punct de vedere, venea prea târziu. Pentru noi, poeţii din redacţia revistei, Blaga era şi poetul „Stelei". Ceea ce ne-a adus, odată, nişte reproşuri, critici drastice, a fost publicarea unor traduceri din R. M. Rilke, însoţite şi de un articol scris tot de el, cu ocazia unei aniversări. Cenzura a închis ochii sau n-a fost destul de vigilentă, şi am publicat frumosul grupaj, un succes; critica a adus, în ziarul „Scânteia", acuze grele, pentru că l-am publicat pe misticul Lucian Blaga care pleda pentru misticul Rilke. Era prin 1958. Nu am avut încotro, ne-am făcut autocritica şi viaţa a mers mai departe.

Oare numai redacţia „Stelei" a avut iniţiativa de a-l promova pe Blaga în acei ani negri când pierduse onoarea de a face parte din Academia Română şi calitatea de universitar?

Au mai fost făcute unele demersuri prin revista „Contemporanul", unde s-au publicat un articol sau două ale lui Blaga. O acţiune numai tactică. Mai ştiu de o susţinere a poetului, pentru o ieşire din condiţia care i-a fost impusă, din partea unui om de o valoare morală şi intelectuală, şi caracter, bucovinean de origine, Pavel Ţugui, care răspundea de Secţia de Propagandă a Comitetului Central P.C.R., şi care l-a propus pe Blaga, în numele unei părţi a „frontului ideologic", pentru reprimirea în Academie. Ce s-a întâmplat? Restabilirea în drepturi a poetului şi filosofului întârzia, iar Pavel Ţugui a fost scos din posturile de conducere ocupate atunci în Capitală, încât a trebuit să plece la Craiova, ca lector, la un moment dat, pe lângă profesorul Al. Piru.

Ce s-a întâmplat în 1960, an pe care aţi afirmat că îl socotiţi un triumf?

În anul 1960, la Bucureşti, se tot amâna un grupaj cu versurile lui Blaga, pe care eu le trimisesem, gata paginate, în şpalturi, spre aprobare, în patru sau în cinci locuri, unde revista se citea anticipat, respectiv la Secţia de Propagandă a P.C.R-ului, la Direcţia presei din Cluj, la cea din Capitală, la Judeţeana de Partid, iar mai târziu şi la Uniunea Scriitorilor. Erau filtre serioase, care întârziau apariţia acelor versuri. Dar se ivise un mare eveniment: trimiterea unei (prime) rachete cosmice în spaţiu. Se emisese solicitarea ca redacţia să-i ceară autorului şi un text de aderare la Regim. Atunci eu m-am gândit să-i sugerez poetului acest subiect. Blaga acceptă, ia decizia să scrie un articol, o tabletă, adevărat poem în proză, intitulat, sau intitulată, *Tehnică şi basm*. Textul este paginat pentru apariţie în „Steaua" şi se trimite la cele patru foruri amintite, pentru aprobare şi publicare.

Să înţeleg că era o condiţionare a publicării versurilor lui Blaga, după o lungă perioadă de interdicţie. Tânăr redactor, cum eraţi pe atunci, aţi pornit o luptă, aşa cum va fi fost în literatura noastră şi aceea pentru reabilitarea lui Arghezi, ca să dau un singur exemplu, dintre multele posibile.

A fost o acţiune diferită. Am continuat doar o luptă. După puţin timp ni s-a transmis că articolul trebuie refăcut, în sensul unei mai explicite implicări în concret, în „actual". După nişte zile, textul a fost completat de către autor cu o singură precizare, acest adaos: „(o rachetă) ridicată de undeva de pe pământul Uniunii Sovietice". Textul a fost retrimis la „foruri". În mod surprinzător, s-a acceptat o singură poezie a lui Blaga, nu întregul grupaj pregătit, dar articolul, care trebuia să-i susţină cauza, nu a fost acceptat, a fost oprit.

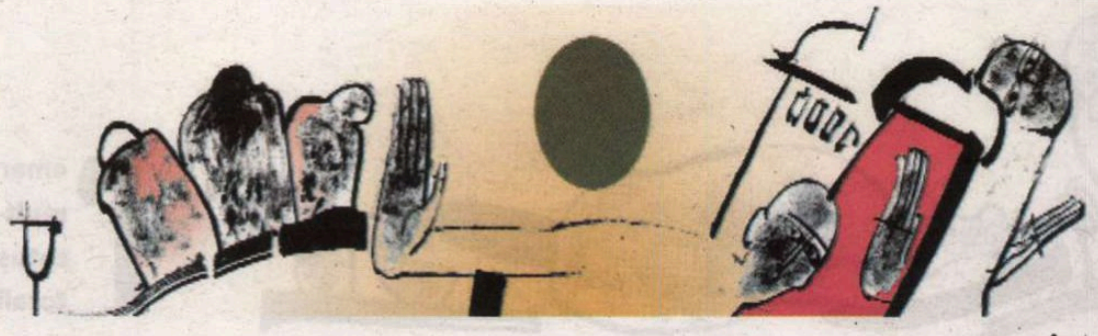
Vă mai aduceţi aminte care poezie a fost selectată de ei?

Desigur: *Fântânile*. Versurile poeziei păreau să aibă un aer muncitoresc cu primul vers „Sapă, frate, sapă, sapă...". Dar acest vers nu avea voie să fie şi titlu al poeziei, cum fusese în forma iniţială (originală), o preluare a primului vers. S-a considerat că titlul poate avea ceva subversiv: *sapă, frate, sapă* la temeliile... Şi astfel s-a produs reîntâlnirea, prin „Steaua", a lui Lucian Blaga cu cititorii săi, fapt pe care cineva într-o carte îl va numi „reluarea marelui zbor". I-au urmat în revistă, în acest an 1960, încă trei apariţii cu poezii originale, a doua dintre ele *Mirabila*. O poezie pentru care Lucian Blaga mi-a fixat o întâlnire într-un local, unde m-a pus s-o citesc întâi, lângă o cafea, doritor să-mi afle părerea. Am purtat acest mesaj, în drumul spre redacţie şi spre istoria literară, pe vreo două străzi din Cluj, în suflet, ca pe un steag. Apoi spre toamnă am convenit cu autorul *Paşilor profetului* să citim mai pe îndelete, ca să alegem pentru tipar alte texte. Am parcurs aproape un caiet întreg de poezii, dactilografiat, legat, într-o zi frumoasă ori melancolică, în locuinţa din cartierul Andrei Mureşanu. Aici a trebuit ca eu să citesc poeziile cu glas tare, şi să mă pronunţ despre fiecare, dacă e publicabilă pentru moment sau nu. El, ascultând. Un adevărat examen, al meu, psihologic, foarte interesant. Am ales un set destul de amplu, din care mi-au fost aprobate patru, între ele *Risipei se dedă florarul*. Poeziile au fost publicate în numărul pe decembrie, 12, care încheia astfel anul; o victorie nu doar a revistei „Steaua".

Da, e ceva deosebit sau de reţinut, fiindcă Blaga avea o adevărată practică a lecturii versurilor proprii, cu glas tare. O folosise şi la Gura Râului în anii refugiului Universităţii „Regele Ferdinand" din Cluj la Sibiu. Pe mai departe, el aduna într-un cenaclu ad-hoc prieteni buni, intelectuali rafinaţi, cărora le citea versurile proaspăt create şi le observa reacţia. Elena Daniello îşi amintea că poetul nu dorea să audă observaţii critice, dar când vedea că ea şi prietena Livia Armeanu se încruntau în semn de nemulţumire, el lua aminte şi le liniştea, promiţând să revină asupra acelor versuri. Formularea era chiar ea poetică, pentru că el îşi propunea „să bată cu ciocănelul de argint pe nicovala de aur" acele versuri care astfel vor fi îmbunătăţite.

Dar, ca să revenim. Eu mă număram printre cei care sperau că Blaga îşi va redobândi statutul său interbelic. *Mirabila sămânţă* nu a întâmpinat obiecţii, pentru că avea o esenţă... aparent

Când a fost adus de la București, bolnav, cu o durere de coloană vertebrală, în vagon de dormit, a fost internat direct la Clinica Medicală 1.



„militantă". Tot în acest an în „Steaua" Blaga semnase şi două evocări în proză, aniversare, scrise la solicitarea mea, una dedicată lui Mihail Sadoveanu şi o alta despre Ion Agârbiceanu, scriitorul căruia nu i s-a retras titlul de academician, inclusiv pentru că scrisese în trecut proza *Fefeleaga* şi romanul *Apostolii*, între alte proze care tratează despre „oameni ai muncii", sau numai nevoiaşi, în principal. Într-un asemenea context şi atmosferă de uşoară destindere, care se crease, au putut apărea şi poeziile din numărul 12 al revistei. Important era faptul că grupajul nu avea nimic „socialist". După greaua tăcere care se aşezase peste scrisul poetului mai bine de 12 ani, aceasta era o deschidere fără precedent. Gândiţi-vă că trecuse deja un an de când nu putea fi publicat *Tehnică şi basm*, care într-un timp a fost preluat, nu ştiu prin intermediul cui, de revista „Iaşul literar". În schimb, în „Steaua", textul, fără adaosul acela despre Uniunea Sovietică, a apărut cu o notiţă redacţională, la nu mult timp după respectiva, să-i spun, incorectitudine. Evident, lucruri întâmplate după moartea poetului.

Găsesc că sunt foarte importante aceste amănunte semnificative pentru înţelegerea sinusoidei care a marcat evoluţia lui Lucian Blaga în ultimul său an de viaţă. Deschiderea de care vorbiţi a venit prea târziu, căci sfârşitul de an 1960 este şi cel al bolii , care îl va scoate din viaţa literară, unde cu greu tocmai repoposise. Atunci, am înţeles, consulturile medicale făcute la Cluj nu l-au mulţumit, medicii împărţindu-se în două tabere, diagnosticul se schimba de la osteoporoză la cancer pulmonar. Ce ştiţi ca scriitor din Cluj despre starea sănătăţii lui din acel an?

Anul 1960 fusese pentru poet un moment de triumf. Când a fost adus de la Bucureşti, bolnav, cu o durere de coloană vertebrală, în vagon de dormit, a fost internat direct la Clinica Medicală 1. Acolo s-a internat cu el şi doamna Cornelia, soţia lui, şi aşa au trecut Anul Nou 1961. Eu l-am vizitat şi ştiam că Blaga speră că boala pe care o are este vindecabilă, fiindcă era vorba despre o fisură într-o vertebră, care se putea umple cu calciu. Şi aşa speram mulţi dintre noi. Bolnavul a fost pus într-un corset de ghips, ca o ironie la o metaforă superbă, despre o armură purtată, „Cu zalele-alăturea, drept", într-o poezie din *La curţile dorului*, pe un „galben liman portughez". Discutam cu Blaga, care mă asigura că îmi va da poezii după ce revine acasă. Eu le păstram la redacţie şi pe cele care n-au fost acceptate pentru publicare anterior. Blaga îmi arăta cu mâinile descărnate, palide, sperând, cum oasele lui se vor umple cu ţesut sănătos. „Cum ai cerne o făină printr-o sită". După sărbătorile de iarnă, am făcut demersuri să ne revedem la spital. Doamna Cornelia a devenit foarte restrictivă de la un anume moment, ca soţul ei să nu se obosească vorbind despre lucrul poetic, fapt care nu-i era recomandat. Acasă ea era o bună amfitrioană, aşa cum am văzut-o împreună cu lectorul de estetică Liviu Văcaru, care avea şi o funcţie la Partid, ca invitaţi ai ei, în locuinţa din cartierul Mureşanu. Medicii de prestigiu Secărea şi Hărăguş, internişti, l-au tratat în toate acele luni de spitalizare. Alţi medici vorbeau de cancer.

Cum aţi aflat de moartea lui Lucian Blaga?

Socotind că neapărat trebuie să vorbesc cu poetul în preajma zilei sale de naştere, pentru poezii, mi-am propus să merg la el în dimineaţa de 6 mai 1961, fără a mă anunţa în prealabil. Aşa că am ajuns cu un mare buchet de flori roşii la poarta clinicii, unde mi s-a explicat că bolnavul „nu este". Eram contrariat. Cum asta?! L-am văzut pe medicul Secărea, trecând pe coridor. El mi-a explicat că, în cursul nopţii, poetul Blaga a murit. Am urcat la salonul unde ştiam că era internat şi l-am văzut întins pe pat, legat brutal cu o eşarfă peste obraji. Cornelia plecase de pe la ora 6-7 dimineaţa, pentru formalităţile administrative prime; dar şi să caute pe cineva care să-i ia masca mortuară. În felul acesta am rămas pentru câteva clipe lângă somnul lui, în prezenţa unei rude de familie. Am lăsat florile şi am plecat, preocupat să văd ce aş putea face mai departe.

Ceea ce-mi povestiţi acum îmi aminteşte de un moment similar cu o emoţie cutremurătoare, când m-am despărţit în salonul de la secţia de reanimare din Spitalul judeţean Sibiu de filosoful Constantin Noica după prânz în 4 decembrie 1987, iar a doua zi l-am văzut tocmai depus la morgă în costumul lui gri, fără cravată, căci tocmai fusese formolizat, după cum mi-a explicat un fost elev al meu care activa acolo. Ce s-a mai întâmplat în Cluj la aflarea veştii că Blaga murise în spital?

M-am întâlnit în oraş, după puţin timp, dimineaţa, cu sculptorul Romul Ladea, căruia precipitat i-am vorbit de masca mortuară, şi care mi-a răspuns că el nu e cel potrivit pentru un astfel de lucru. Cu părerea că pentru aşa ceva ar trebui căutat sculptorul Virgil Fulicea, un artist plastic, şi el cunoscut, care va realiza, într-un timp, statuia lui *Baba Novac*. M-am interesat apoi la autorităţile politice, „la Partid", ce se decide, astfel ca despărţirea de Lucian Blaga să-şi aibă înălţimea meritată. S-a constituit un comitet cultural al funeraliilor, din care, alături de academicianul Constantin Daicoviciu şi alţi câţiva, făceam, de asemenea, parte şi eu. Aveam, astfel, calitatea de a mă interesa, acoperit instituţional, reprezentând revista. De la Bucureşti venise indicaţia, verdictul, pentru o înmormântare de „gradul 3". Eram surprins şi mirat. De ce nu se acceptase un gradul 2, măcar. De la redacţia revistei, am sunat la Uniunea Scriitorilor din Bucureşti, la preşedintele Mihai Beniuc, cu care aveam relaţii de stimă şi cordiale, un colaborator relativ frecvent al publicaţiei noastre literare clujene. De cum a aflat că problema pentru care sun este înmormântarea lui Blaga, secretara mi-a răspuns că preşedintele este ocupat şi ea nu-mi poate face („nu este potrivit") legătura.

Atitudinea lui Beniuc, ca poet „înregimentat" până-n gât, venea desigur şi de la tot ce se întâmplase cu romanul *Pe muche de cuţit*, în care îl blamase, cum se ştie, pe Blaga. Este de înţeles cât de ofensat se simţise Lucian Blaga citind un asemenea text infamant, după ce mai tânărul ardelean îl frecventase în anii refugiului sibian, arătându-i academicianului şi universitarului de atunci multă admiraţie. Ce aţi iniţiat într-o asemenea situaţie critică, văzând obtuzitatea manifestată de conducerea de la Centru?

Realitatea era că Uniunea nu avea putere, în condiţiile în care ordinele urmate veneau de la Partid. Derutat, sau consternat, am plecat la Constantin Daicoviciu, care m-a asigurat că nu se poate face nimic, dar el ca rector al Universităţii va putea asigura *tacit* (iată, şi ca istoric!) fonduri, cât pentru o înmormântare de gradul 1. Şi aşa a şi fost. Sicriul a fost depus în foaierul Casei Universitarilor, unde s-a organizat un miting de doliu, s-au făcut gărzi şi au fost rostite cuvântări, vreo patru. Îmi amintesc de trei. Trebuie înţeles că înainte de eveniment fiecare text ce urma să fie rostit a fost verificat drastic. Eu am avut un discurs poetic din care mi s-au şters, numai câteva epitete, gen „marele" din faţa cuvântului poet sau la filosof; dacă nu şi vreun pasaj. Mi-am dat seama că prin pronunţie, prin puneri de accent, pot suplini asemenea eliminări şi am considerat că inconvenientul acesta produs de „cenzură" nu era cel mai grav. Evident, inclusiv profesorului D. D. Roşca, coleg cu Blaga din tinereţe şi profesor de filosofie, academician şi lăsat să profeseze (prin anii '50, preda numai filosofia grecilor antici şi numai la anii mari) atunci când altora li s-a ridicat acest drept, i-a fost cenzurat discursul sau i s-a cerut să-l ajusteze „ideologic", cu „delimitări" (ulterior, cred că postum a fost publicat acel discurs). Cuvântarea lui a fost primită cu respect, ca un cuvânt, oricum de mare autoritate. Apoi a urmat profesorul Emil Petrovici, slavistul, care a evocat calitatea de bibliotecar a celui decedat, limbajul lui fiind unul administrativ. Nu mai ştiu cine a fost cel de-al patrulea vorbitor, dacă a fost. Îmi amintesc însă gărzile scriitoriceşti, din care am făcut parte, (nu cu toţi care ar fi trebuit să fie prezenţi), alături de profesori universitari şi bibliotecari. S-au adus coroane. A fost o ceremonie cuviincioasă în tot. Dar nu s-a scris nimic în presa momentului, când totul a fost sub o severă supraveghere, ca să nu folosesc altfel de cuvinte. Cam astfel a fost despărţirea lui Blaga, într-un cadru solemn, de Cluj. Un camion i-a purtat sicriul spre satul Lancrăm. Discret, vreo doi, din proprie iniţiativă, de pe margine, s-au urcat ad-hoc în camion, ca poetul Ion Alexandru şi Teodor Mihadaş, lângă sicriu. S-a spus ulterior că şi sculptorul Oros, necunoscut pe atunci, s-ar fi aflat cu ei, urcat poate pe parcurs. Astfel s-au despărţit clujenii de Blaga. Mai greu a fost să-l conducă până la mormânt unii dintre cei care l-au adorat, prieteni.

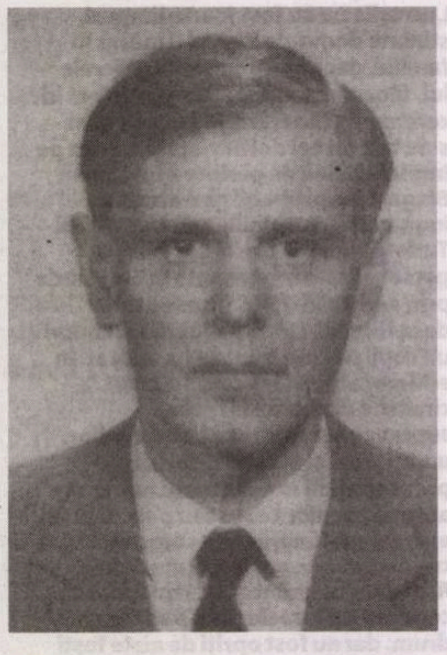
Lucrurile nu au fost foarte limpezi, stimate domnule Rău, nici măcar în familie, dacă ne amintim că ginerele lui, filozof comunist, nu a participat la ceremonia funerară. Mă întreb cum s-au tolerat cei doi în viaţă şi contez pe înţelepciunea de părinte a lui Lucian Blaga, care probabil că s-a arătat îngăduitor cu opiniile adverse ale lui Tudor Bugnariu, incontestabil, o personalitate interesantă la Cluj, unde prin anii 1945-1946 fusese primar, dacă fiica lui, Dorli, l-a iubit, făcându-i un copil pe care bunicul l-a adorat. În schimb, atmosfera care s-a creat la cimitirul din Lancrăm prin supravegherea strictă a securiştilor, urcaţi până şi în turla bisericii, preocupaţi să noteze toate numerele autoturismelor ce soseau pentru acest eveniment funerar, era sufocantă. Am cunoscut nişte profesori din Sebeş-Alba care îşi aminteau că doriseră să conducă pe marele poet pe ultimul drum, dar au fost opriţi de nişte foşti elevi, care lucrau în Securitate şi care le-au explicat că se expun unui mare pericol. Ce ştiţi dumneavoastră despre felul cum a decurs înmormântarea?

La Lancrăm a oficiat preotul Laşiţă, din sat, majoritatea participanţilor fiind ţărani, nu intelectuali. Exista grija, chiar teama de a nu se produce vreo manifestaţie anticomunistă. Amintirile mele personale sunt centrate şi pe alt aspect, faptul că moartea lui Blaga s-a produs tocmai în 6 mai 1961, ceea ce fusese o mare surpriză pentru oficiali. De ce? Pentru că exact atunci se pregătea aniversarea creării P.C.R., cu mari campanii, iar pentru autorităţi înmormântarea în 8 mai, a unei personalităţi de profilul lui Blaga, devenea o imensă încurcătură. Coincidenţa era periculoasă. Autorităţile de la Bucureşti au încercat să mute evenimentul funerar în 9 mai, dar aceea era Ziua Victoriei. Secţia de Propagandă a P.C.R. nu găsea soluţie. Nici în ziua de 10 nu era mai convenabil, pentru că era „10 mai"; când românii puteau fi tentaţi să cânte: „Un vultur zboară din munte/ Şi ne-a zis: Români, eroi,/ Ştiu un prinţ viteaz şi tânăr/ Ce-ar veni cu drag la voi... // Şi ne-a dat pe vodă Carol/ Într-o zi de 10 mai"! Dar acestea erau discuţii în spatele uşilor închise. Aşadar, păcătuind când te exprimi astfel, poetul atâta timp interzis le-a mai făcut o figură oficialilor care îi cereau „implicările în actualitate". Realitatea este că, pe când era pe patul de moarte, marele spirit care a fost Lucian Blaga pare că avusese o presimţire şi ar fi spus că se întâmplă uneori ca omul să moară în pragul zilei sale de naştere.

Şi s-a optat în final pentru ziua de 9 mai. În numărul care a urmat din „Steaua", 5, pe luna mai, am putut să publicăm două superbe poezii postume ale marelui poet dispărut: *Glas de seară* şi *Catrenele dragostei*; iar în faţa lor un scurt text nesemnat, cuprinzând pasaje din cuvântarea mea, despre tristul eveniment, cu titlul „Lucian Blaga".

■ Interviu realizat de
Anca Sîrghie
la 27 noiembrie 2016

Remarcabilă este cartea despre Ion Minulescu. Trebuie mult curaj să scrii o carte despre „poetul minor", totuși, unul dintre acei destul de numeroși „autori totali" din perioada interbelică a literaturii române.



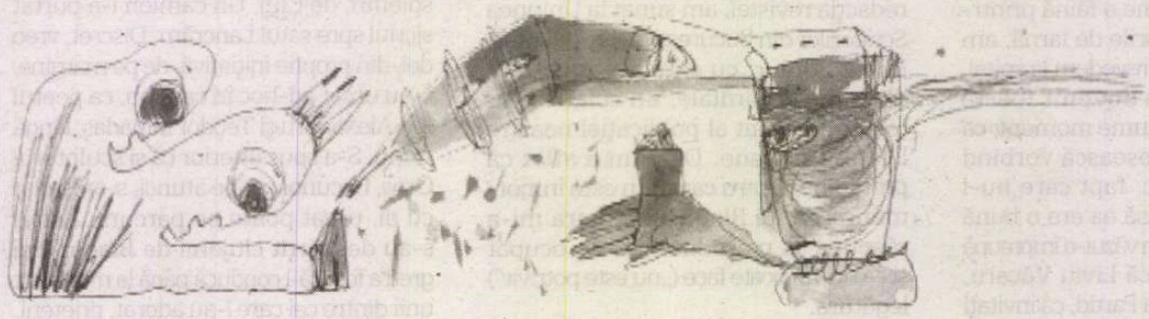
In memoriam Daniel Dimitriu

O carte despre un „alt" Ion Minulescu

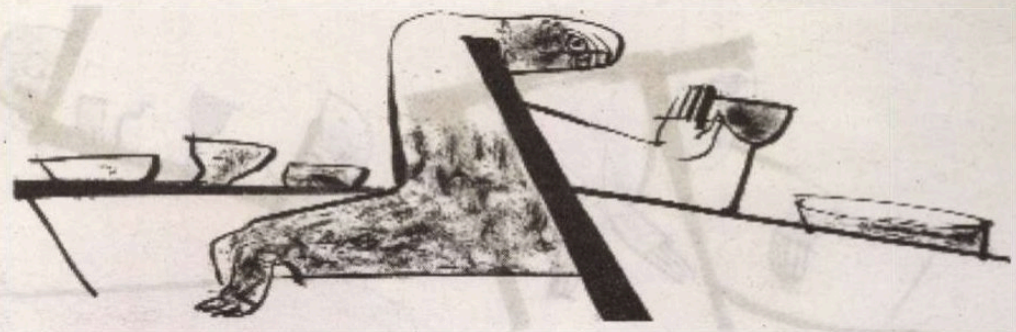
Din cele cinci volume de critică şi istorie literară publicate de Daniel Dimitriu – *Ares şi Eros* (1978), *Singurătatea lecturii* (1980), *Bacovia* (1981), *Introducere în opera lui Ion Minulescu* (1984), *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski* (1988) –, se reţin, mai ales, cele consacrate lui Bacovia, Minulescu şi Macedonski: o nouă lectură, analize aplicate pe subiecte mult controversate, explorări critice riscante – riscul asumat e semnul sigur al criticului literar adevărat –, polemică explicită cu o întreagă „linie" a istoriei literaturii noastre, cu idei primite şi tot soiul de prejudecăţi. Între toate, remarcabilă este cartea despre Ion Minulescu. Trebuie mult curaj să scrii o carte despre „poetul minor", totuşi, unul dintre acei destul de numeroşi „autori totali" din perioada interbelică a literaturii române, cu o operă ca şi uitată astăzi, din care se mai fac doar reeditări în colecţii ce se adresează, mai cu seamă, adolescenţilor ori cititorilor cu firi romanţioase, amatori de romanţe, cântece naive de iubire şi melodii de altădată, de pe vremea lavalierei, bastonului şi lornionului. Mai mult decât atât, opera literară minulesciană fiind o continuă mistificare a biografiei autorului său, proza, teatrul şi lirica pun delicate probleme de interpretare, pentru că, iată, criticul, înainte de a (re)judeca şi (re)situa valoric *textele,* trebuie, mai întâi, să-şi ia câteva măsuri de precauţie şi să precizeze semnificaţia reală a legăturii dintre scrisul şi existenţa lui Minulescu. Lucru cu care începe, de altfel, Daniel Dimitriu studiul său, intitulat *Introducere în opera lui Ion Minulescu:* „Opera lui Minulescu datorează foarte mult biografiei, aşa cum biografia, la rândul ei, datorează foarte mult operei, între cele două moduri de a fi ale scriitorului, dialogul e neîntrerupt şi de o neslăbită coerenţă. Ceea ce, cred, e în firea lucrurilor. Cum s-a spus, cum se spune iar din ce în ce mai des, în raport cu opera, persoana autorului nu este o pură convenţie, o fatalitate nesemnificativă, în condiţiile abordării exclusive a unui text independent şi suveran, istoria literaturii ar fi o înşiruire de inscripţii într-un panteon gol. Sigur, biograficul nu decide textul la nivel estetic şi, de foarte multe ori, nici la alte niveluri, dar îl implică într-o relaţie ce nu poate fi escamotată. Se înţelege că natura acestei relaţii diferă de la caz la caz, evoluează de la complicitatea accentuată (cum i se întâmplă lui Minulescu), de la contaminare directă la incompatibilitate".

Aceste delimitări impun câteva observaţii, mai ales că Daniel Dimitriu se referă la cazul într-un fel *particular* al creaţiei minulesciene, încercând să stabilească unele repere pentru abordarea generală a acestei relaţii complexe pe care critica şi istoria literară au considerat-o, dintotdeauna, de pe două poziţii diferite, deseori, ireconciliabile, vizând fie studiul *legăturii,* fie cel al *rupturii* lor. Două sunt, aşadar, concepţiile care constituie miezul cunoscutei „querelle": prima, conform căreia opera poate fi interpretată din perspectiva vieţii, este a istoriei literare „tradiţionale" şi a criticii de tip „psihologic": biografia omului este căutată în textul scriitorului, personajele operei acestuia fiind considerate drept „voci" ale unui „eu social" care încearcă să se exprime prin intermediul unor „reprezentanţi" fictivi. Cea de-a doua alternativă a fost impusă, mai ales, de analiza structurală care operează o distincţie tranşantă între *text* şi *autor,* lăsând totdeauna biografia şi detaliile prezenţei sociale ale scriitorului în limitele unui plan secundar, caracterizat printr-o aceeaşi *autonomie* cu care era investită opera. Din punctul meu de vedere, viaţa scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care ea nu este privită nici ca „germen" al operei, nici ca o „realitate istorică" prea depărtată pentru a exclude relaţionarea, ci ca o *sumă de texte;* altfel spus, biografia trebuie citită aşa cum citim bibliografia: documentele, confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolariile, declaraţiile unor contemporani sunt unităţile constitutive ale unui Text, *altul,* însă, decât cel legat între două coperţi şi numit, eventual, „roman", „povestiri", „poezii". Dincolo de cazul-limită al „literaturii personale", a cărei primă caracteristică este comunicarea şi, deseori, identitatea dintre „eul artistic" şi „existenţa cursivă", consider că orice demers analitic, fie el „impresionist" sau „structural", de tip „monografic" sau „eseistic" trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenţei acestor *două texte* care sunt „biografia" şi „opera"; deosebirile şi legăturile dintre ele aparţin, exclusiv, instanţei analitice a cărei creativitate este solicitată din două perspective. „Citind" biografia, criticul *scrie* un „roman", un text ale cărui cuvinte se află risipite într-o epocă, în paginile prăfuite ale unor ziare, într-o casă, într-un cadru social, în durata unui anumit număr de ani; criticul sau, cel mai adesea, istoricul literar produce astfel un text unic, închis, care se refuză interpretării pentru că ceea ce este „artistic" acolo nu poate ieşi de sub pecetea lui „aşa cum a fost": la noi, singur George Călinescu a reuşit să scrie un roman al cărui spaţiu epic este stricta *realitate* a istoriei literare. „Citind" opera, criticul *interpretează,* oferă un alt „cod", literar în esenţa sa, care explică şi, în acelaşi timp, „ascunde" textul: îl explică pentru că rostul unei cărţi de critică este acela de a propune o pistă de lectură, o modalitate de cunoaştere a unui univers „străin" de „existenţa cursivă" a cititorului şi îl „ascunde", pentru că citind, criticul produce literatură în literatură: *viaţa* are un singur text, deoarece fiecare unitate a sa este unică, irepetabilă, supusă celor mai aspre determinări, în timp ce *cartea* îşi dezvăluie multiplicitatea textelor odată cu existenţa a cel puţin doi cititori. Biografia şi opera sunt asemeni numai întrucât amândouă sunt *citite* şi se despart pentru că una *încheie,* iar cealaltă *durează* şi pentru că ceea ce *s-a petrecut* în spatele uşilor închise ale vieţii este altceva decât ceea ce *se petrece* în prezentul continuu al textului.

Sigur că opera lui Ion Minulescu reprezintă un caz particular, dar cele observate mai înainte pot caracteriza şi scrisul altor prozatori din perioada interbelică (Gib. Mihăescu, Anton Holban, ca să numesc pe doi dintre cei mai importanţi); *opera* şi *biografia* sunt două realităţi distincte, ale căror puncte de interferenţă ori chiar legături de cauzalitate se cade a fi abordate cumva diferenţiat. Mai mult decât în cazurile amintite, opera minulesciană se îndatorează aproape cu totul mistificării biografiei, aşa cum demonstrează Daniel Dimitriu nu numai în privinţa romanelor, ci şi pentru teatru şi poezie, studiul încheindu-se cu un capitol – *Legenda Minulescu* –, care subliniază încă o dată faptul că scrisul minulescian îşi află premisa esenţială într-un *complex al biografiei;* legenda Minulescu este însăşi legenda operei sale, personajul din epocă şi personalitatea literară dezvăluindu-se sub semnul aceluiaşi *orgoliu expansiv şi expansionist.* Cu totul remarcabilă în analiza lui Daniel Dimitriu este mobilitatea perspectivei asupra relaţiei de geneză reciprocă, aş zice, dintre operă şi gustul consumatorului de literatură al epocii; criticul insistă mereu asupra mentalităţii colective de receptare în care existenţa şi creaţia lui Minulescu şi-au găsit termenul propriu de reflectare, spaţiul optim de rezonanţă: „stilul" epocii, noul cititor cu noua sa structură afectivă, intelectuală, culturală sunt destinatarii unei opere care şi-a închis drumul în posteritate prin chiar aceste concesii făcute unui gust literar determinat de anumiţi parametri, valabili la un moment dat (preferinţa pentru imaginarul artificios, pentru divertisment, „surprize" şi, mai ales, pentru „transparenţa" codului artistic), dar care, în timp, au dispărut sau au fost trecuţi la capitolul „amuzament". Cu toate aceste date ale unui subiect, să recunoaştem, ingrat, Daniel Dimitriu îşi ia rolul în serios şi propune o interpretare cât se poate de aplicată, ▸▸



În ce-l privea pe Nichita, poetul nostru, nu prea avea el ceva în comun cu ascetismul...



presărată cu judecăţi de valoare tranşante, dar şi cu intenţii revalorizatoare; aşa, de pildă, aş remarca paginile despre „reţetele" literare ale misteriosului şi ale prozei fantastice, despre erotismul şi remanierea „romanţei" din lirica minulesciană, despre „spiritul de badinaj" căruia îi cad victime – de-a valma – nume sonore, anonimi, creaţii celebre dar şi propriile versuri, precum şi încadrarea operei lui Minulescu într-o *tipologie barocă* (reprezentată în literatură de „filiera" Conachi, Bolintineanu, Macedonski), Daniel Dimitriu insistând asupra legăturii cu ceea ce el numeşte *barocul istoric* (alături de „barocul etern" al lui Eugenio d'Ors şi „barocul – tip de existenţă" al lui Edgar Papu): aceasta este, cred, judecata de situare cea mai exactă, dintre cele care s-au încercat până acum pentru creaţia minulesciană.

Sunt, apoi, alte câteva lucruri ce se cer relevate în analiza lui Daniel Dimitriu; el vorbeşte pentru prima dată – dacă nu mă înşel – despre un *program estetic*, faţă de „prevederile" căruia se defineşte literatura lui Minulescu: este vorba de un „program «strategic», foarte abil, conceput şi realizat mai ales în direcţia stabilirii unei complicităţi cu cel căruia i-a fost pregătită surpriza: cititorul". De aici, accentul în analiză cade pe *intenţionalitate*, fiecărei opţiuni de formulă artistică fiindu-i căutate resorturile din acest program estetic ce se concentrează pe „ideea singularităţii şi pe efectul epatării, al surprizei agreabile". Daniel Dimitriu delimitează exact cât şi cui datorează opera lui Minulescu, corectând numeroasele observaţii anterioare; remarc, în această ordine, accentul pus pe relaţia cu Macedonski (şi nu pe aceea, „instituţionalizată" de critica literară, cu Eminescu) şi pe aceea cu epigonismul simbolist francez, criticul marcând atitudinea *activă* a scriitorului faţă de aceste „modele" literare ale operei sale şi, totodată, definind cu justeţe sensul real al „modernizării" pe care o aduc poezia şi proza minulesciană. Cum era de aşteptat, opera lui Minulescu rezistă cu greu „asaltului" critic de azi, Daniel Dimitriu reevaluând altfel decât s-a făcut până acum doar romanul *3 şi cu Rezeda 4* – cel mai bun text epic, după cum ne încredinţează criticul – şi piesa *Nevasta lui Moş Zaharia*, omisă, într-adevăr, inexplicabil, de Emil Manu din ediţia critică a operei lui Ion Minulescu. Cu aceste date ale demersului critic, la care se adaugă observaţiile competente în legătură cu contextul literar românesc şi francez – termen de referinţă al poeziei minulesciene –, Daniel Dimitriu oferă prin *Introducere în opera lui Ion Minulescu* cea mai bună monografie a creaţiei scriitorului.

■ Ioan Holban

Despre numele bunicilor lui Nichita Stănescu

Nu ştiu dacă, în româneşte, s-a referit cineva la originea numelui de familie Cereaciukin. Însă el este unul destul de interesant, cu... subtexte genealogice mai speciale, constat, gândindu-mă că Nichita Stănescu putea prelua unele nuanţe din obârşia de botez a seminţiei sale pe linie maternă.

Numele „Cereaciukin" este format din supranumele (porecla) „Cereaciuk" cu rădăcini ucrainene, ducând spre „cerciuk", care era varianta livrescă a cuvântului „cerneţ" (cum ar veni, „cernitul"), în traducere însemnând „monah/ călugăr". Pe de altă parte, este puţin probabil ca Cereaciukinii să fi fost monahi, deoarece acestora le era interzis să aibă familie, copii. Mai curând, Cereaciukin putea fi numit omul cu un mod de viaţă ascetic.

În ce-l privea pe Nichita, poetul nostru, nu prea avea el ceva în comun cu ascetismul...

Nu pot spune nici dacă se ştiu unele lucruri esenţiale despre originea şi devenirea ca militar de profesie a bunicului Nikita Cereaciukin. El a fost un cazac născut în staniţa Konstantinovka din Primul District al regiunii Armatei de pe Don (azi: orăşelul Konstantinovka, regiunea Rostov; cam de pe la Şolohov, să zicem). A fost fiul sotnicului (ofiţer de cazaci, echivalent în grad cu locotenentul) Vasili Kornilovici Cereaciukin, născut în staniţa Kocetovskaia. Nikita Cereaciukin a fost elev în Corpul de Cadeţi de pe Don, al Şcolii de Cavalerie din Nikolaev (de gradul întâi), după care a absolvit cursurile de pe lângă Direcţia Principală a Instituţiilor Pedagogice Medii. În septembrie 1892, i se acordă gradul de sublocotenent de cazaci (horunjii), peste patru ani – cel de sotnic, în 1899 – de esaul (grad între locotenent şi căpitan), în iunie 1903 – căpitan, iar din aprilie 1906 – superior în armată (starşina = maior).

A participat la Primul Război Mondial. A avut mai multe funcţii în regimentele de cazaci de pe Don, apoi a fost ofiţer-educator în Corpul de Cadeţi din Voronej.

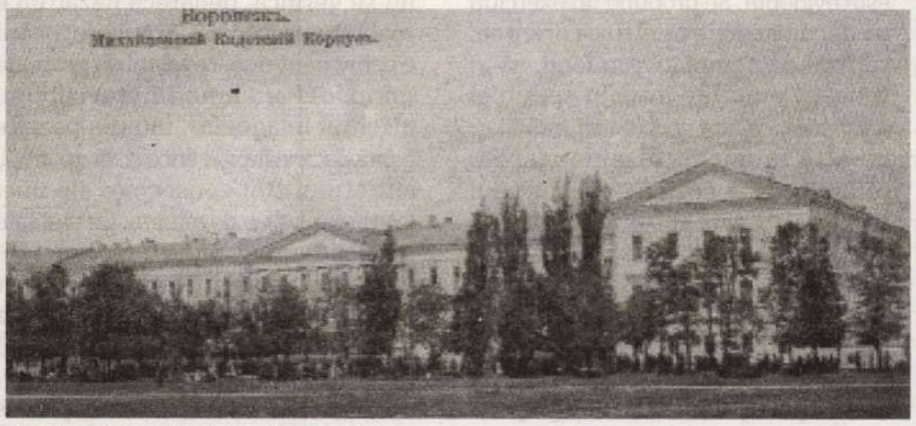
A participat la Războiul Civil din Rusia, la răscoala cazacilor de pe Don contra bolşevismului. În 1918 este avansat la gradul de locotenent-colonel, în 1919 – cel de general-maior.

Există câteva versiuni ale evacuării familiei Ceareaciukin, care s-a întâmplat pe 2 noiembrie 1920 din oraşul Eupatoria din Crimeea pe dragorul „T – 412". Unii spun că a ajuns în Constantinopol, de unde, peste o lună, ar fi plecat în România. Alţii susţin că, de fapt, pe timp de vreme rea, nava s-ar fi rătăcit, în loc de Turcia ajungând în portul Constanţa. Altcineva îşi dă cu părerea că familia generalului Cereaciukin nu a reuşit să se îmbarce pe ultima navă care pleca din Crimeea spre Constantinopol şi a ajuns, pe o barjă, în România. Versiunile, ca nişte opinii aproximative, precum ar spune vreun matematician...

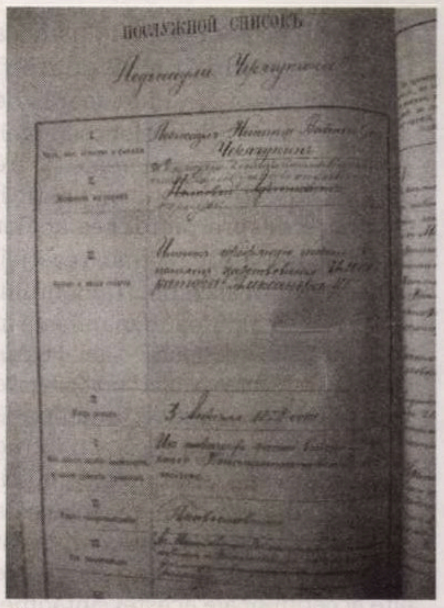
Apoi familia Cereaciukin se stabileşte la Ploieşti, unde, în 1933, fiica ei Tatiana, se căsătoreşte cu Hristea Stănescu. Iar generalul ar fi plecat din România, stabilindu-se în Bulgaria, unde mai activa Statul Major al cazacilor de pe Don. Se zice că ar fi fost pe acolo până pe la sfârşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, după care urmele i s-au pierdut. A fost distins cu câteva ordine şi medalii.

Bunica lui Nichita Stănescu pe linie maternă a fost Maria Iosifovna Tiurmorezova, născută în 1873 în familia unei starşini (maior de cazaci). Mama poetului nostru, Tatiana, născută la Voronej în 1910, a mai avut doi fraţi: Vasili (27.X.1899 – ?), ofiţer de cazaci; Iosif (1904 – ?), pisar. În 1921 ambii se mai aflau în România.

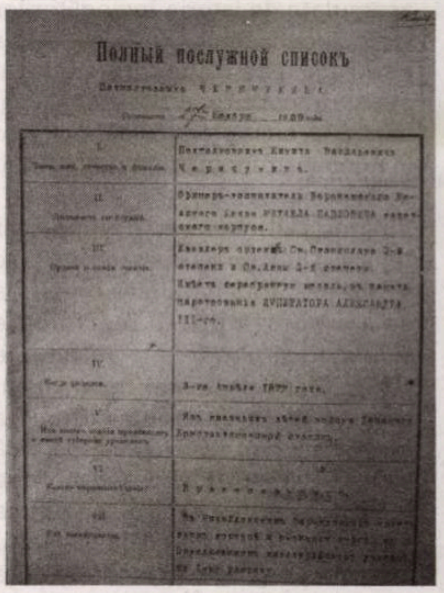
Numele bunicii, Tiurmorezov, constă din două rădăcini substantivate: „tiurma" şi „rez". În vechile graiuri ruseşti, „tiurma" însemna „închisoare,



Clădirea Corpului de Cadeţi din Voronej.



Din dosarul de cadre al ofiţerului Nikita Cereaciukin.



Din statul de serviciu al generalului Cereaciukin.

ocnă, temniţă". De cele mai multe ori, la ocnă nimereau oamenii cu carte, „liber-cugetătorii", neagreaţi de autorităţi, astfel că, în popor, atitudinea faţă de atare locuri de detenţie nu era univocă. Spre exemplu, unul din proverbele ruseşti spune: „Pe cel curajos caută-l la ocnă, pe cel prost – printre popi".

În ce priveşte cuvântul „rez", el e folosit în sensul de lot de pământ atribuit cuiva; o postată dintr-un ogor mai mare. Astfel, etimologii presupun că numele Tiurmorez era dat unui om, pe moşia căruia se afla ocna locală, sau ar fi existat pe timpuri.

Conform altei versiuni, a doua parte din numele în cauză se trage din verbul „rezat'" = „a tăia", în sensul de „a meşteri ceva, a tăia cu ferăstrăul, a despica". În acest caz, numele Tiurmorez era atribuit cuiva care construia închisori.

Ba se mai spune că, în structura şi posibilele sale sensuri, subtexte, numele Tiurmorez(ov) este un adevărat monument al scrisului şi culturii slavone.

■ Leo Butnaru

Poetul, marcat de incertitudini ce împing afectivitatea în apropierea angoaselor, climat obişnuit al poemelor, întrevede vizitatori şi vizite din alte lumi.

eseu

■ aurel pantea

Reveriile măscăriciului Totalităţii

Toată activitatea imaginativă a lui Leonid Dimov poate fi considerată, ţinînd seamă de pierderea principiilor coerenţei, ca un efort de scriere/descriere a lumii, în care conştiinţa poetică, ştiutoare despre pierderea acelor principii, introduce regimul reveriei. În acest regim al comportamentului spiritual, Totalitatea se manifestă în voie, cu toate întrupările sale. Poetul visează Totalitatea, suportînd epifaniile sale miraculos-terifice. Imaginaţia e, în acest sens, expresie, cu întreg potenţialul său visător, a „gîndirii slabe". Folosim, fireşte, expresia „gîndire slabă" în sensul consacrat de Gianni Vattimo[1]. Vattimo, între alte accepţiuni ale acestei sintagme, vorbeşte şi despre „urme, de elemente care nu au devenit lume: acele ruine acumulate de istoria învingătorilor la picioarele îngerului lui Klee; pietatea pentru aceste ruine este singurul punct de pornire al revoluţiei, mai mult decît orice proiect altfel legitimat în numele vreunui drept natural sau decît orice curs necesar al istoriei". Visătoria dimoviană are, în acest sens,şi o funcţie recuperatorie. Ea se adresează Totalităţii fără pretenţia de a o epuiza într-o morfologie sistematică. Privirea şi atitudinile adresate indeterminatului aparţin, să nu uităm, măscăriciului dispus la un joc continuu cu ceea ce vede, fără a fi preocupat în mod deosebit de realizarea integralităţii semantice a ceea ce i se arată. Măscăriciul dimovian e pios faţă cu substanţa imaginarului său. În imaginarul său se petrec perpetue morfogeneze cu participarea unor „elemente care nu au devenit lume". Diminuarea continuă a propriului statut, ontologia sa „slabă" sînt peste tot recognoscibile în consideraţiile pe care spiritul poetic dimovian le face despre sine. El are condiţia unui „ciob verzui, sticlind la întîmplare", spectator al revărsărilor nopţii:

„Crîşmarul aplecat peste tejghele/
Înfige-n noapte şiş, pînă-n prăsele;/
La masa cu clondire de răvac/
S-au aşezat strămoşii mei şi tac./
Ştiu, aţi venit pe drumuri cristaline/
cerşind din tîrg în tîrg, pînă la mine/
Reptile oarbe din care mă trag/
(Ca să-mi daţi toate tainele-n vileag)".[2]

Poetul, marcat de incertitudini ce împing afectivitatea în apropierea angoaselor, climat obişnuit al poemelor, întrevede vizitatori şi vizite din alte lumi. Aceste alte lumi, întrevăzute ori descrise cu lux de detalii, sînt posibile în funcţie de neomogenitatea spaţio-temporală a imaginarului dimovian. Inginerul textual de care vorbea Al. Cistelecan e un provocator al textului. Ca realitate generic-provocatoare, condiţia lui e indiscutabilă. Cistelecan are, aici, dreptate. Dar, pe măsură ce energia imaginaţiei se desfăşoară, generînd realul poetic, inginerul, aşadar factorul de maximă luciditate al generării textuale, intră în reverie şi trăieşte fascinaţiile producţiilor textuale proprii, în care vin figuri şi întîmplări imposibil de cunatificat; în faţa lor abdică orice rigoare „inginerească", lăsînd cale liberă seducţiilor, presupunerilor ori, pur şi simplu, fascinaţiei şi credinţei într-o lume ce se înfăţişează visată. Peisagiile întrupate prin astfel de activităţi ale imaginaţiei introduc un fel de bogăţie a unui altfel de viaţă; e vorba de o viaţă fastuoasă, prinsă în ceremonialuri, aspectul ritualic straniu se transmite şi comportamentului prozodic, o viaţă ce se naşte pe măsură ce e percepută de o conştiinţă robită de posibilităţile fastului pe care îl construieşte imaginînd/visînd. Oricum, de fiecare dată, fie şi cînd imaginaţia respectă regimul comediei, viaţa din întîmplările văzute de reveria dimoviană are aspecte ceremonialice. Pare că toţi domnii şi doamnele, fiinţele stranii şi ceea ce ei trăiesc se supune unor etichete de vieţuire, a căror condiţie revolută intensifică fascinaţiile, şi neobişnuitul locuieşte, astfel, în poeme, la el acasă. Conştiinţa lirică generatoare a limbajului poetic are, în poemele lui Leonid Dimov, şi statutul unui spectator fericit de ceea ce i se revelează. Ea are acces la faţa şi structura enigmatică a lumii, este favorizată să vadă o altă ordine. Această secretă ordine a realului se revelează prin deconstrucţia lumii ca produs al exerciţiului normal al senzaţiilor şi percepţiilor. Ceea ce priveşte astfel conştiinţa poetică e, în urma deconstrucţiilor, o realitate *propusă*, o realitate proiectată, născută din dorinţa unei mari euforii visătoare. Exemplar e, în acest sens, *Poemul odăilor* [3]. Aici, demontarea realului este evidentă. Se propune un exerciţiu de deconstrucţie pentru ca privirea, spiritul contemplativ, în fond, să-şi trăiască euforiile într-un spaţiu al *altor* odăi, cu alte voci, cu alt mobilier, cu altă memorie. Demontarea, renunţarea la ordinea obişnuitului sînt, fireşte, acte spirituale prin care se face loc unor alte resurse ale spiritului de a-şi oferi altfel de spectacole ale lumii. Aceste alte resurse vin din imperioasa dorinţă de visătorie. Tocmai activitatea acestei dorinţe se desfăşoară în acest poem, ea este cea care propune un proiect al fericirii:

„Ca seria spre fund să fie calmă/
Sunt scoase uşile din loc în loc,/
Adună-ţi umerii cei reci sub palmă,/
Rămîi alături, să privim din toc".

Seria calmă e, de bună seamă, aspectul lumii proiectat de conştiinţa visătoare. Scopul deconstrucţiei e favorizarea vederii unor peisagii enigmatice, menite să aducă fericirea spiritului contemplativ. Dar acesta, aspiră nu atît la materialitatea realului pe care îl descoperă, prin deconstrucţie, cît la irealitatea sa. Ea, această irealitate, se află la capătul seriei calme a odăilor visate şi este alcătuită din „culorile din fiece odaie". După ce se bucură de senzuala materialitate a obiectelor, în care culorile sînt simpli asociaţi, privirea fericită găseşte paradisul unei imaterialităţi cromatice, în care se insinuează un mister neliniştitor:

„E ultima în care apoi zac/
Culorile din fiece odaie./
O scenă de irozi cu vîrcolac,/
Împreunarea lor, în mijloc, taie".

În *Carte de vise* [4],volum cu titlu programatic, visătorul pare, încă de la primul poem, prizonier al unor straturi onirice imposibil de depăşit: „Şi m-am trezit tot în vis de vis, de vis". Continuum-ul oniric conferă substanţa integrală a acestei cărţi. Difuziunea Totalităţii produce, aici, serii de stupefacţii. Ne putem întreba dacă în construcţiile poematice dimoviene este vorba de o pură activitate a aleatoriului, dacă imaginaţia poetică se dedă unui interminabil hazard, excluzînd orice preocupare pentru *sens* – sau, în luxurianţa imaginilor, se poate întrevedea *un proiect* semantic-ontologic. Fireşte, Ion Pop[5], descoperind o adevărată fenomenologie a jocului în poezia lui Dimov, găseşte un vector esenţial al imaginarului poetului. Prima ipoteză nu se verifică, deoarece hazardul e realitate provocată. Actul provocării e echivalent unei revelaţii ce propune *un model al lumii*. Imprevizibilul, insolitul imaginilor, uluirea pe care o provoacă instanţei lirice şi, deopotrivă, cititorului sînt consecinţe ale unei forme simbolice de gîndire. Ca realitate simbolică, imaginaţia dimoviană stă tot timpul în vecinătatea enigmelor pe care le aproximează. Gîndirea sa poetică presupune tot timpul prezenţa, în structura imaginilor, unui termen necunoscut[6]. Un proces prin care imaginaţia poetică instaurează reveria şi chiar scenariul oniric (constructul poematic alcătuit prin rememorare) e continua activitate a *privirii*. Mişcările ei dau senzaţia dilatării şi concentrării spaţiului. Dilatarea şi concentrarea spaţiului sînt procese ale unor nestăvilite anamorfoze. Astfel de deformări angajează şi diferite, îndepărtate una de alta, articulaţii temporale. Privirea visătoare se face astfel *contemporană* cu toate revărsările Totalităţii. Ca pentru orice poet autentic, şi pentru Leonid Dimov lumea se lasă imaginată din orice parte. Prin aceasta, Totalitatea se oferă activităţii imaginative ca o integrală prezenţă inepuizabilă, spiritul poetic avînd, totuşi, şansa de a o aproxima prin repetate acte visătoare. Tocmai aglomerarea spaţiilor şi timpurilor, dînd impresia unui debordant loc babilonic, prin treceri anamorfotice de la un detaliu la altul, cu scopul sugerării unor regimuri diferite de fiinţare, accentuează statutul oniric al imaginaţiei:

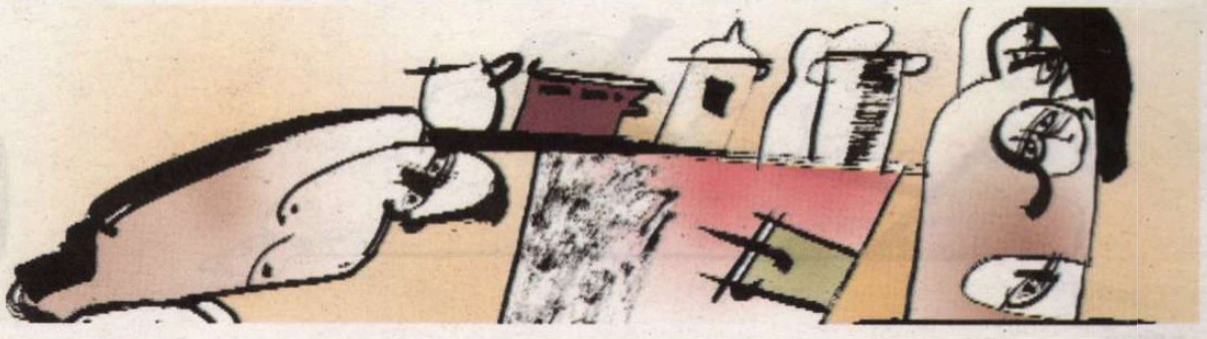
„Fugea o noapte cu gigantice depozite de cherestele,/
Tămîiau răşini din corăbii cu vele,/
Gemeau în de ele/
Luminînd peste ape, agale/
Globuri vechi la distanţe egale,/
Doamne,/
Lunecau cheiurile cu limanuri salmastre,/
Oscilau broderii la fereşti cu glastre,/
Pluteau seminţii în direcţii opuse:/
Scandinave, ilire, tunguse"[8].

Într-un alt vis, instanţa lirică se lasă fascinată, construind situaţii poetice în care se recunoaşte paradigma orfică. Dar Orfeu cel coborîtor în infern umblă în poemul lui Dimov printr-un infern cu iz de bîlci, un infern care a răzbit la suprafaţă, impregnînd cu viciile lui de construcţie toate aspectele realului:

„Pe trupul străzii de asfalt:/
Îi surîdeau cetăţenii complice,/
Ştiau precis că merge spre Euridice./
Tînjeau vechile turnuri înclinate,/
Mugeau dinspre canal navele plecate/
Şi tot oraşul se încolăcea de mistere"[9].

Orfeul dimovian e unul nimerit în experienţele vicioase ale unei tîrzii modernităţi, în care paradigmele licăresc îndepărtate, conştiinţa lirică fiind supusă multor ispite care obturează imperativul modelului originar. Capătul traseului orfic se înfundă , în această ▸▸

Există în poezia lui Leonid Dimov un tratament special al angoaselor. Acestea nu dau senzația unor realități agresive, ireductibile.



tîrzie modernitate, în grote, de unde noaptea şi necunoscutele sale anunţă doar o lungă nemîntuire:

„Îl biciui o durere şi se trezi că fuge/
Spre grotele cu harpii şi zvîrluge./
Cînd, ieşit dintr-o curte cu puţ american,/
Îl opri Y, insul cu mutră de guzgan,/
Care-l cără pe treptele cuaternare,/
Îl puse să se aplece, să coboare,/
Şi, braţ la braţ, XY, dînd mereu ocoluri,/
Pieriră în forfotă, departe, în subsoluri"[10].

Dar de destule ori, dincolo de sugestia continuă a amestecurilor lumilor, imaginaţia poetică se dedă experienţelor subteranei, fără să dea impresia jovialităţii. Există în poezia dimoviană o disponibilitate de copilărire a imaginaţiei, dintr-o dorinţă de a pune semnul egal între construcţia lumilor fanteziei şi o anume naivitate, dar, adesea, visele poetului propun proiecte, trasee situate la limita dintre viaţă şi moarte, într-o zonă incertă, în care se bănuie prezenţa abisurilor generatoare de angoase:

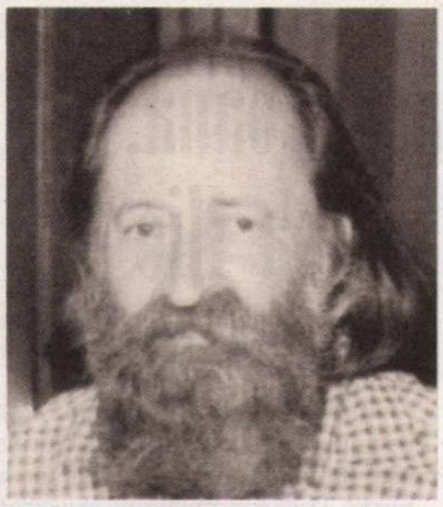
„Şi vom dansa, vom dansa amîndoi/
În singurătăţile de dinapoi/
Şi vor cădea după fiecare dans/
Cortine de pluş notate cis şi trans/
Din ce în ce mai departe, din ce în ce mai fumurii/
Pînă ce nu se va mai şti dacă sîntem morţi sau vii"[11].

Intruziunea sentimentului thanatic se produce chiar în cele mai aparent gratuite întîmplări onirice, unde detaliile configurează secvenţe dominate de un estetism pur:

„În laptele dimineţii aceste/
Din oraşul climateric cu însuşiri alpestre/
Au explodat ciudat prăjiturile din vitrină./
Zic ciudat, pentru că doar piereau într-un glob de lumină/
de culoarea lor întunecată/
Pentru prăjiturile de ciocolată,/
Roz, cu scame de tăciuni/
Pentru prăjiturile de căpşuni,/
Verzui şi galben un pic/
Pentru prăjiturile cu fistic/
Şi aşa mai departe./
Eu mă gîndeam, bineînţeles, la moarte"(s.n.)[12].

Trăind revelaţiile transcendenţei pline, imaginaţia poetului participă la ceremonii în care sacrul se amestecă cu profanul. Într-un *Vis cu vecerne*, din *Carte de vise*, acest proces e înfăţişat cu ajutorul perspectivelor anamorfotice:

„Şi cîntau atît de frumos legiunile de monahi/



Leonid Dimov

Aromâni, iliri, valahi,/
Că pieri dintr-o dată/
Orice întindere limitată/
Şi-n miezul liturghiei lui Zlataust/
Tot ce era prea larg deveni îngust/
Şi tot ce era îngust deveni prea larg/
Ca o mare privită din vîrf de catarg".

Morfologia variabilă a spaţiului şi timpului e, în poemul citat şi nu numai, sursa reveriilor. Fără să fie cu tot dinadinsul un poet religios, Leonid Dimov are o atitudine de devoţiune faţă de producţiile imaginarului, dînd imaginea unei religiozităţi genuine. Dar în visele sale vin paradigme religios-culturale diverse. Dumnezeul din poemele sale e o divinitate ce administrează totalitatea spiritului în care licăresc mari arhipelaguri de păgînătăţi. Această divinitate, ca o amprentă facsimilată în trupul lucrurilor şi fiinţelor, se face vădită sub forma unui arhetip de nedefinit şi determinant:

"Există un lucru bine făcut/
Dintr-un colorat început/
isprăvit cu numai gingăşie./
Adică un fel de literă străvezie/
Scrisă cumva pe obiecte./
N-are rotunjimi, nici traiecte/
De vreo altă natură./
E o simplă figură/
De stil/
Reprodusă-n facsimil/
Pe tot ce s-a-ntîmplat/
Să existe şi nu s-a terminat"[13].

Nedesăvîrşitul purtînd în sine paradigma/ desăvîrşitul inconceptibil, doar aproximabil, e, în fond, „tema" esenţială a lirismului lui Leonid Dimov cel rostitor de „măscări" despre Totalitate. Nedesăvîrşite sînt şi făpturile dintr-un *Vis cu nuntă*, unde conştiinţa lirică asistă la schimbarea decorurilor onirice, conţinătoare de spaţii şi timpuri înscrise într-o jovială arbitrarietate:

„Vai cum au ţîşnit în înserare/
Zburătorii rezultaţi din încrucişare/
Între peşti solzoşi şi demoni nărăviţi în scîrnăvie!".

Astfel de făpturi şi întîmplări stranii întrupează chiar fiinţa reveriei: „E propria mea gîndire ce reverberează/ isprăvindu-se brusc într-o bucată de amiază", scrie poetul într-un alt „vis", *Lili şi densitatea*. Realul poetic se instaurează, în alte „vise", într-un fel de febră a imaginaţiei ce face să se concretizeze fiinţe bizare, în clătinările lente ale halucinaţiei:

„Cînd i-am văzut am ştiut fiecare cine e,/
Am ştiut că sînt cei de la 40 şi o linie,/
de pe vremea cînd aveam scarlatină/
iar afară se tolăneau amiezile de lumină".[14]

Aceeaşi febră generează, alteori, spaţii populate cu o umanitate definită de stranietăţi thanatice. În astfel de momente, imaginarul exhibă teritorii şi evenimente cărora o reverie născută din angoasă le asigură scenariul.

Există în poezia lui Leonid Dimov un tratament special al angoaselor. Acestea nu dau senzaţia unor realităţi agresive, ireductibile. Elementele de ameninţare din scenariile angoasante sînt diminuate de un duh al jovialităţii. Privirea care vede concreţiunile imaginarului nocturn, născută dintr-o copilărire a imaginaţiei, se amuză cu naivitate pe seama lor. Dar, pe de altă parte, înserierea în poeme a acestor concreţiuni întreţine sugestia că acestea *se impun* conştiinţei. Ele sînt apariţii onirice, pot năvăli în spaţiile privirii de oriunde, alcătuind spaţii-timpuri neomogene. Neomogenitatea spaţiilor şi timpurilor face ca imaginarul poetului să conţină multe teritorii în care moartea şi viaţa, cu alcătuirile lor, să coexiste, accentuînd astfel stuporile. Alcătuirile clătinate de incertitudini ale imaginaţiei întreţin atenţia, sugerînd, în spaţiul şi timpul poemelor, un firişor de coerenţă. Dar mobilitatea fugace a onirismului nu lasă, de obicei să se instaureze o logică evenimenţială normală, astfel încît poemele se alcătuiesc din asocierea stranie a unor arhipelaguri de realităţi peste care domneşte un fel de hazard scăpat alene din hăţurile legislaţiei onirice, despre care vorbeşte poetul în textele sale teoretice (v. nota 12):

„Era din Democrit sau Leucip/
Zîmbetul acelui sfert de chip/
Răsucit într-o fracţiune de secundă/
Sub forfote de culoare muribundă?/
Şi atunci am simţit o turbare,/
Cu dinadinsul voind a-l aduce din spulberare,/
Şi-am început a înota, a zbura, a mă căţăra/
Prin ceva, peste cineva, pe undeva./
Era gata să-l înfirip,/
Îmi stătea în minte sfertul de chip/
Atît de ştiut şi atît de departe./
O clipă numai şi l-aş fi scos din moarte/
Măcar cît era: un sfert,/
Cu zîmbetul lui livid şi inert.//
Dar n-am ştiut cum m-au cuprins/
Castele albastre cu crenelul nins,/
Oraşe purpurii printre negri baobabi,/
Provincii iberice cîrmuite de arabi,/
Un Dumnezeu argintiu în bolţi înstelate,/
Vite delicate cu pitici dansîndu-le pe spate,/
Diavoli înarmaţi ispitindu-mă cu mîncare,/
Cavaleri purtînd negre scuturi triunghiulare,/
Păzitori de fluturi cu glugă printre ferigi albastre,/
Papi decapitaţi în mlaştini salmastre,/
Morţi priveghind morţi şi moarte,/
Arcaşi milostivi ţintind departe,/
Miei rozalbi devoraţi de-un vîrcolac,/
Maica Domnului născînd într-un copac/
Şi-am rămas cu nostalgia acelui sfert de chip/
neştiind dacă era Democrit sau Leucip".[15] ■

(fragment)

---

[1] Gianni Vattimo – Pier Aldo Rovatti, *Gîndirea slabă*, trad. rom. de Ştefania Mincu, Ed. Pontica, Constanţa, 1998, pp. 5-24.

[2] Leonid Dimov, *Destin cu cioburi*, în *Texte*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1980

[3] Leonid Dimov, *Texte*, pp. 55-56.

[4] Leonid Dimov, *Carte de vise*, Editura pentru Literatură,Bucureşti, 1969.

[5] Ion Pop, *Jocul poeziei*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1985, cap. *O replică onirică a „jocului lumii": Leonid Dimov*, pp. 345-363.

[6] Folosim termenul „simbol" în sensul propus de romantici şi consolidat de gîndirea filosofică şi antropologică:Durand, Ricoeur, Eliade, Jung, Blaga (metafora revelatoare). Indeterminatul ce e aproximat în expresia simbolică, „termenul necunoscut" (Jung) are echivalenţe, în acest sens, cu „misterul" inepuizabil, în orizontul căruia situează Blaga condiţia umană. Vezi Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. rom. de Marcel Aderca, Ed.Univers, Bucureşti, 1977; Gilbert Durand, *Aventurile imaginii*, trad. rom. de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Ed. Nemira, 1999; Paul Ricoeur, *Despre interpretare*, trad. rom. de Magdalena Popescu şi Valentin Protopopescu, Ed. Trei; Carl Gustav Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, trad. rom. de Daniela Ştefănescu, Ed. Humanitas, 1996; Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri*.

[7] Leonid Dimov, *Vis cu devisceraţii*, în *Carte de vise*, E.P.L., 1969, pp.18-19.

[8] Idem, *Vis cu periplu*, pp. 23-25.

[9] Idem, ibidem.

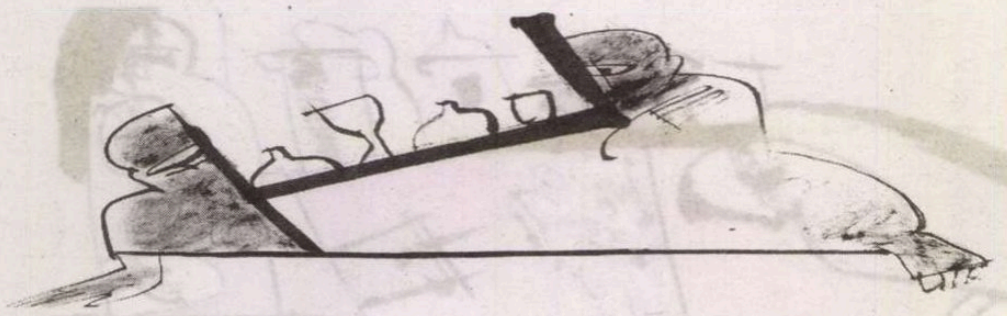
[10] Idem, *Vis cu berbece*, p. 29.

[11] Idem, *Vis cu bufon*, pp. 30-31.

[12] Leonid Dimov, *Mantis religiosa*, în *Spectacol*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 6.

[13] Leonid Dimov, *Sinestezii*, în *Carte de vise*, E.P.L.,1969, p. 58.

[14] Idem, *Vis neizbutit*, pp. 75-76.



Cu secole în urmă, Sacrofano se numise Scrofa, locuiau în el doar crescătorii de porci care duceau carne pe piaţa Romei. Scrofa a ajuns Sacrofano printr-un referendum.

proză

Marian Ilea

Eşti frumoasă, Ioana, te iubeşte nenea Ilie

Înainte de Kiriac a fost Eftimiu. După Kiriac a fost Alipiu. După Alipiu din nou Eftimiu. Apoi iar Kiriac. Toată Baia-Sprie a ştiut, am ştiut şi eu, dar am tăcut din gură. Eftimiu semăna cu un pustnic la oasele feţei. Era nestatornic. Îl apucau gîdiliturile la vîrful degetelor de la picioare, cînd se enerva. „Scarpină-mă pe cel mare şi rotund de la stîngul, Eufinia", zicea. Şi muierea mea îl scărpina. „Taci, Ilie, nu spune nimic." Mă stăpîneam şi mă prefăceam smerit. Pizma mi se aciua în maţul gros. Îmi repetam: „Ilie, oricît ai ţine tu la Eufinia, o vei pierde!". Şi totuşi nu-mi venea să cred una ca asta.

Cu Eftimiu plecam împreună de la frizerie. Într-o seară ne-am dus în garsoniera lui: sub pat erau pantofii cu toc ascuţit ai Eufiniei, pe pat costumul ei de baie, cu sutienul ăla prin care-i ieşeau ţîţele afară, şi o pereche de ciorapi fini. Cu Eftimiu stăteam la poveşti în frizerie. Din pielea lui venea către nasul meu parfumul Eufiniei, nu-mi era deloc bine nici în şold, nici în cap şi nici în unghiile de la picioare.

O prietenă de-a mea da în bobi pentru cei care locuiau în cartierul Microraion Vest. Eftimiu a aflat de la ea că va muri tocmai în ziua cînd i se vor înnegri dinţii de dedesubt. A fost mare şmecher. S-a dus pe ascuns la felcerul din Tăuţii de Sus, care se afla în şomaj, şi i-a zis aşa: „Îţi dau de lucru. Dinţii ăştia n-au dreptul să se înnegrească, n-au dreptul să ajungă negri, aşa că îi scoatem pe toţi cît încă au culoarea cea bună". Era să moară din pricina sîngelui pierdut în timpul operaţiei. A pierdut-o şi pe Eufinia, care s-a dus la Kiriac. De atunci s-a apucat Eftimiu de plîns. Nu se putea abţine, plîngea din orice, dar tot de glume îi ardea, tot timpul. Rîs cu plîns, balegă de mânz.

***

În cartierul Microraion Vest din Baia-Sprie, între cele două cîrciumi, nea Ilie ţinea o frizerie, la parterul blocului de nefamilişti. Muncea de dimineaţa pînă la ora şaisprezece. Purta un inel în vîrful pulii. Cînd trecea pe lîngă femeile din cartier, ele se înfiorau. El rămânea totuşi întristat: „Poate că ar fi fost mai bine să mi se spună Kiriac. *La frizeria lui Kiriac*, sau Eftimiu, sau Alipiu, ar fi sunat altfel".

Smolit şi dîrz, frizerul intra în cîrciumă la ora şaisprezece şi un sfert şi nu mai ieşea pînă la ora închiderii. Azi în cîrciuma din stînga frizeriei. Mîine în cea din dreapta. Acolo medita la lucruri înalte, dar şi la ex-Eufinia lui: „Am ştiut că mă înşală, dar am tăcut din gură. Kiriac a fost prietenul amantului Anastasiei. Eufinia a fost prietenă cu Anastasia. Aşa l-a cunoscut Eufinia. Într-o dimineaţă cu rouă mare în grădină, s-a întîmplat prima dată. Apoi Eufinia pleca la Kiriac pe orice vreme: ceaţă, frig, ger, vînt, căldură, ploaie... Kiriac era un bărbat frumos, blînd şi cu minte bună. După el a urmat Alipiu cel viclean, tăcut şi lacom, înaintea lor a fost Eftimiu".

***

Ilie a trăit doi ani uscaţi în care Eufinia s-a culcat cu el doar în noaptea cînd s-a ştirbit luna. Dimineaţa următoare nea Ilie şi-a luat lumea-n cap. S-a procopsit cu o frizerie lîngă primăria din Sacrofano. În orăşelul acela trăiau două mii de români, majoritatea lucrau pe şantiere şi se tundeau la *Nea Ilie*. Cu secole în urmă, Sacrofano se numise Scrofa, locuiau în el doar crescătorii de porci care duceau carne pe piaţa Romei. Scrofa a ajuns Sacrofano printr-un referendum.

„Dacă rămînea vechiul nume, m-aş fi stabilit în alt orăşel", îşi zicea nea Ilie.

În Sacrofano, dacă coborai de pe Dealul cu Primăria, chiar înainte de a ajunge la centrul comercial din Vale, era cîrciuma unde puteai să-l vezi pe nea Ilie la o masă cu românii. Pleca tot la ora închiderii, tîrziu în noapte.

***

„Da, domnule, în noaptea cînd s-a ştirbit luna, am fost iute la mînie, alb la faţă şi prost iubitor de femeie. Eufinia mi-a strigat: «Ilie, parc-ai fi şi tu şchiop, Kiriac e bărbat mîndru şi iubitor»."

„Da, domnule, cu Eufinia am un băiat. Are douăzeci şi unu de ani. A rămas olog dintr-un vaccin antipoliomielitic făcut în anul 1990. Era un vaccin ajuns în Baia-Sprie din ajutoare, de prin Italia sau Franţa. În ziua aceea au fost vaccinaţi cincisprezece copii la spitalul din Baia-Sprie. Nouă dintre ei au murit după o săptămînă, cinci au rămas ologi şi unul a rămas nevătămat. Cu Eufinia trăiam încă din timpul şcolii profesionale. Era nesătulă. Dorea sex de două ori pe zi. Şi aşa a şi rămas. Eu stăteam bine, dotat, şi mi-a plăcut s-o ţin lîngă mine, sub mine. Am luat-o deci de nevastă. Ne-am potrivit, ani şi ani am dus-o tot aşa. Într-o zi, Eufinia m-a obligat să-mi pun inelul în vîrful pulii ca să încercăm şi noi ceva nou. Mi l-am pus la felcer. Cînd am încercat-o cu inelul a fost ceva... aşa... mai deosebit. Dar nu mult după aia Eufinia s-a dus la Eftimiu, la Alipiu, la Kiriac, din nou la Eftimiu şi apoi iar la Kiriac. Eu am rămas cu inelul.

În dimineaţa cînd mi-am făcut bagajul şi am ieşit din casă trîntind uşa, Eufinia n-a scos o vorbă, nici o reacţie. Dacă mai rămîneam, ajungeam în pămînt. În tinereţe, am fost judoka, centură neagră, am cîntărit o sută optusprezece kilograme, am ajuns în anii ăia doi la optzeci şi două, mi se cutremurau dinţii şi măselele din gură. Soacră-mea îmi tot dă de ştire în Sacrofano că Eufinia ia medicamente ca să rămînă umedă, să păcălească menopauza şi să se poată fute în continuu şi după patruzeci şi nouă de ani. Soacră-mea zice să mă împac cu fiică-sa. Aşa ceva nu se va întîmpla niciodată. Tot de la soacră, sau de la mama Eufiniei, că-s divorţat, am primit informaţia că fosta mea nevastă e la al cincilea amant. Să fie sănătoasă."

***

În Sacrofano, coborînd către cîrciumă într-o după-amiază întunecată de iarnă, am văzut-o pe Ioana şi atunci am înţeles că viaţa merge înainte. Am căzut şi am fost nevoit să mă ridic de unul singur. Am fost descumpănit pentru că am iubit-o pe Eufinia. Mi-am pierdut zîmbetul, mi s-a umbrit privirea, m-am neliniştit şi m-am îndoit de mine. I-am spus Ioanei în faţa primăriei din Sacrofano: „Ioana, vreau de-acum să trăiesc în dragoste, pace şi armonie". „Super, super. Cum doreşti tu, nea Ilie. Te pup cu mult drag. Seară bună", mi-a spus Ioana rîzînd.

În noaptea aia am visat molizi, poteci şi o colibă de pustnic. Vocea de pustnic mi se adresa: „Ilie, Ilie, e frig, şi tu aici n-ai prins rădăcini, n-am unde te invita să te aşezi, e o poveste Ilie, despre om şi despre Ilie, omul şi Ilie de bunăvoie nu vor să se adapteze la împrejurări, dar dacă au un pic de răbdare, omul şi Ilie se pot da pe brazdă, poate mintea slabă să fie de vină, pentru că nu-i aşa grasă mintea precum îi omul. Ilie, Ilie, eu sînt pustnicul Eftimio, cel care s-a împăcat cu natura, şi pentru care tot ce vine nu poate fi decît binevenit. Ilie, Ilie, la o adică ştiu să şi înjur, am învăţat să nu mor de plictiseală, tu eşti de două ori om simplu, că ăla simplu o singură dată stă la el acasă, printre ai lui, Ilie. Cu iubirea de oameni se ocupă sfinţii şi nu pustnicul Eftimio, căruia i se zice trîntor, care stă în poziţia molidului şi simte că trăieşte noaptea, şi simte că trăieşte ziua,

curat, fără gînduri, altul dacă ar sta atîta, Ilie, poate că filozof ar ajunge.

Ilie, Ilie, eu stau cu căile respiratorii acoperite, cunosc fel de fel de duhuri care îi vizitează pe sfinţi, dar nici un duh sfînt nu are de ce să-l caute pe pustnicul Eftimio. Totuşi uite că vin oamenii la pustnic, zic rugăciuni, habar n-am cu ce scop mă asociază pe mine, Eftimio din Sacrofano, cu credinţa... săraci cu duhul. Ilie, Ilie, tu chiar poţi vedea duhuri din cauza fricii, eu unul mă revendic de la natura molidului, gol puşcă am venit şi gol ai venit şi tu, Ilie, dar tu ai uitat asta. Eftimio e o sălbăticiune reprimită în sînul naturii. Ilie, Ilie, părul din capul meu n-are nevoie de frizeria ta. De şoareci, pustnicul Eftimio a avut parte toată viaţa. Într-o dimineaţă, doi erau înecaţi în oala cu fasole şi doi se chinuiau să iasă afară. Să ştii că pustnicul dă sfaturi doar cînd nu mai are putere pentru altceva. Se pare că aici am ajuns! Ilie, Ilie, la bătrîneţe omul şi tu, Ilie, se liniştesc, îşi găsesc împăcarea. Şi tu te apropii de bătrîneţe. Pînă atunci mai poţi suferi dar poţi să mai ai şi bucurii în interiorul speciei tale. Caută bucuriile, da' cu măsură. Ca să le poţi zice adio fără să suferi. Ilie, Ilie, eu atîta am avut să-ţi spun".

***

Ioana era cu douăzeci de ani mai tînără ca Ilie, locuia pe colina din Sacrofano într-un apartament modest, claie peste grămadă cu neamurile ei din Mizil. Făcea curăţenie în scările blocurilor. „Ioana cea cu şapte scări", îi ziceau sacrofanezii. Seara la întoarcere trecea pe lîngă frizeria lui nea Ilie. Dimineaţa o lua de la capăt. Ioana îi adusese aici şi pe părinţii ei. Mama ei avea părul lung, gălbui cu fire roşii şi lins. Tatăl ei era pururea beat.

„Nea Ilie, tata merge la crîşma mică de pe strada paralelă, de la ora nouă dimineaţă şi se întoarce acasă pe mai multe cărări. M-am născut ultima ca din greşeală, mama îmi zice că rămăseseră fără prezervative în casa noastră din Mizil, la farmacie era închis şi tata n-a mai avut răbdare, s-a slobozit. Poate sunt ieşită dintr-un spermatozoid beat, nea Ilie, asta mă cam nelinişteşte!"

„Da, nea Ilie, aşa e mama mea, mi-o amintesc spălîndu-mă ultima într-un lighean, fraţii şi surorile mîncau deja împreună cu tata la masă. Sufeream că nu mă aşteptau. Dar am

▸▸

învăţat să tac din gură. Rareori, cînd se nimerea să fiu doar cu mama, mă ţinea îndelung în braţe. Asta îmi plăcea. Am avut un urs năpîrlit şi o păpuşă cheală din gumă şi fără hăinuţe. Am învăţat să merg de una singură. Tata era la crîşmă. Mama la muncă. M-am tîrît, m-am ridicat în genunchi şi gata. O doamnă din Mizil îmi aducea mere, pere, caise şi biscuiţi umpluţi. Îi plăcea de mine. Mă lua la ea acasă. Alerga cu mine în braţe, o chema Sofronia, nea Ilie."

***

Dacă i-ar fi rămas numele de Scrofa, n-aş fi rămas în orăşelul ăsta. Nici n-aş fi povestit în vis cu pustnicul Eftimio. Dar uite că s-a organizat referendumul, s-a schimbat numele orăşelului, şi eu m-am nimerit la frizerie mea. Mi-a mers bine şapte ani. Citeam prospectele unor medicamente, ajunsesem la reacţiile adverse. Luam Fluocinolon şi Zovirax prescrise de la farmacia din vecini. Degeaba eram mereu cu chiria la zi, într-un an am uitat să plătesc taxele pentru frizerie şi m-au arestat carabinierii. După judecată, m-au dus la puşcăria din orăşel. Celula era în clădirea principală, cu ziduri groase din piatră. M-am nimerit la etajul doi, de la fereastră îmi vedeam frizeria. După cîteva zile, am deschis o mică frizerie în celula mea, la solicitarea administraţiei puşcăriei. Eram plătit în mîncare şi băutură. Mîncarea, ca la restaurant: dimineaţa ceai,unt, şuncă, la prînz o ciorbă, cartofi cu legume şi friptură. Vin pus frumos într-un cartonaş roşu. La cină, legume cu pulpe de pui şi un alt cartonaş roşu. În celulă stăteam cu unul din Banatul sîrbesc (Panciova). Zicea că el e budist şi primea mîncare în consecinţă, de budist. Adunam împreună cu el vinul în sticle de doi litri. De luni pînă sîmbătă, umpleam sticlele. Duminica făceam chef şi vorbeam româneşte. După-amiaza venea unul cu o listă, te trecea acolo şi se ducea să-ţi cumpere din oraş tot ce doreai dacă aveai card. Două luni am fost reţinut în puşcărie. Ce chefuri am făcut cu sîrbul ăla, care oricît bea nu se îmbăta. Aveam deja actele de întoarcere în România. La plecare, sîrbul mi-a spus doar atît: „Să ştii, Ilie, că un budist n-o s-o viseze niciodată pe Fecioara Maria, dar cu pustnicul Eftimio se poate întîlni în vis".

***

Cînd şi-a cumpărat apartament în cartierul Microraion Vest, femeile au ştiut că Ilie s-a întors acasă nu ca să moară, ci ca să trăiască. „Şi-a adus muiere tînără din Italia", a zis mama Eufiniei. „Are încă inelul ăla, acolo, aşa că... ", a spus doamna de la chioşcul de ziare. „Cu inelul, Ilie face faţă oricărei femei", a confirmat mama Eufiniei.

Cînd şi-a redeschis frizeria de la parterul blocului de nefamilişti, a fost nevoit întîi să alunge mîţele care se aciuaseră acolo de cîteva generaţii. Femeile din Microraion Vest turuiau că Ilie s-a îmbogăţit în Italia. „Eufinia e totuşi cea mai tîmpită muiere din Microraion Vest", a decretat doamna de la chioşcul de ziare. „Pe tînăra care i-a luat locul o cheamă Ioana, am aflat că-i adusă de pe-acolo, da'-i tot de undeva de pe-aici, că vorbeşte fără accent", a completat Eudochia, vînzătoare la una din cîrciumile de lîngă frizerie, în timp ce îi aducea un coniac Jidvei lui Vasile Ciolpan. „Ai dreptate, Ioana n-are accent străin, e frumoasă şi tunde mai bine decît Ilie", a confirmat clientul.

***

„Bună ziua, sînt Ilie frizerul cel şchiop, cel întors din Sacrofano, sănătate şi la mulţi ani doamnelor, domnilor, să trăieşti Ciolpane, nu m-am gîndit că e aşa de greu să te reaşezi în cartierul tău, între oamenii pe care-i cunoşti, pe care nu i-ai văzut de ani de zile... hahaha, văd că nu l-aţi uitat pe frizerul care a trăit cu Eufinia, frizerul cu sufletul şchiop al naţiei române, ăsta sînt eu, am plecat din pricină de melancolie, am ajuns, am văzut şi am biruit, m-am îndrăgostit din nou şi am purces la opera mea artistică, pentru coafuri mă sunau doamnele din Sacrofano să mă felicite cu lacrimi în ochi, eşti frizerul perfect, Ilie, vei fi celebru, Ilie, îmi spuneau. Fiecare mă întreba aparte dacă pe ea o iubesc. Răspundeam foarte politicos că da. Şi-atunci, doamnelor şi domnilor, şi Ciolpane, plîngeam şi eu de bucurie, că devenisem unic în ţara care nu era a mea, şi apoi lumea întreagă. Cum am reuşit? Simplu: m-am documentat, am studiat, am experimentat îndelung şi aşa am ajuns la albastru, am impus albastrul meu în frizuri, a fost ceva titanic. De mult am isprăvit-o cu cîrciumile şi nu-mi mai tremură mîinile. Ehei, Ciolpane, ştii tu care e diferenţa dintre un frizer şi-un titan în frizuri? Vezi că nu ştii? Mai lăsaţi şi voi fast-food-urile şi maşinuţele, fiţi ecologici, mîncaţi la iarbă verde; coafaţi-vă şi tundeţi-vă cît mai des, albastrul meu întăreşte rădăcina părului, vă face mai frumoşi şi mai buni.Vă aştept, doamnelor şi domnilor, şi pe tine Ciolpan, la *Frizeria lui Ilie şi Ioana.*

***

Poemul scris de frizerul Ilie logodnicei sale Ioana

Ah! Elixirul albăstrimii, astră a mea Ioana, pe albăstruiul frizurilor din Microraion Vest, jur că te iubesc!

***

În seara în care frizerul Ilie i-a citit Ioanei poemul, a încheiat ridicîndu-se în picioare cu: „Eşti frumoasă Ioana, te iubeşte nenea Ilie". Ioana i-a răspuns: „Super. Super. Cum doreşti tu, nea Ilie. Te pup cu mult drag". ■

Revista presei

Scriptor, o revistă ieşeană

Prin venirea poetului Lucian Vasiliu la conducerea Editurii Junimea din Iaşi, aceasta s-a dinamizat, devenind o prezenţă care contează pe scena literară. În afară de titlurile de carte pe care le tipăreşte, instituţia de cultură ieşeană editează şi o publicaţie periodică, *SCRIPTOR*, ajunsă la nr. 1-2 din acest an şi la numărul 25-26 de la înfiinţarea sa, în urmă cu trei ani. Revista ni se pare bine făcută: cu un aspect grafic elegant şi cu o structurare a rubricilor precisă şi vie. În numărul de faţă, descoperim câteva capitole mari: *Eminesciana*, apoi *Relief contimporan* (cu două secţiuni, *Un poet, o pagină* şi *Proză*), apoi *Chestionar, colocviu, convorbire, dialog, divan, taifas* (cu mai multe secţiuni: *Chestionar*, la care răspunde Călin Vlasie, *Dialoguri* şi *Literatura lumii*), apoi *Artis amica nostrae* (invitat Dragoş Pătraşcu), apoi *Muti magistri sunt libri* (care conţine comentarii la cărţi, în primul rând la cele scoase de Editura Junimea) şi apoi, în fine, *Miscellanea*, cu câteva semnături remarcabile (Alexandru Zub, Emil Nicolae, Eugen Uricaru, Liviu Ioan Stoiciu).

„După aproape o sută de ani..."

Am descoperit în revista *MEMORIA* nr 4/ 2016 (nr. 97) două pagini speciale. Mihai Şora, care a împlinit în noiembrie anul trecut 100 de ani, nota pe pagina sa de *Facebook*, în preajma Zilei de 1 Decembrie, că este cu doi ani mai mare decât ţara şi făcea următoarea urare: „La mulţi ani, Românie! Mi-e dor de copilăria noastră comună!". Tot pe pagina sa de *Facebook*, filosoful a postat o fotografie istorică, însoţită de un comentariu (al lui) pe care-l reproduce revista *Memoria* şi pe care-l reluăm parţial aici: „De câteva ore, mă tot uit la fotografia alăturată: la figurile din ea, la cuşmele şi pălăriile oamenilor, la tânărul din spate (cel care ţine mâna ridicată, proptită de zid), la mititelul din stânga, în rândul trei (căruia nu i se văd decât cozorocul şi vârful nasului). Nimeni nu mai ştie cum se numeau aceşti bărbaţi, nici cu ce se ocupau sau de unde, de prin ce locuri veneau ei. Era Sfatul ţării şi Sfatul se adunase, în 1918, să hotărască unirea Basarabiei cu România. (...) E posibil ca originalul fotografiei să fie pe undeva, prin arhivele din Republica Moldova. Greu de aflat. Cum greu este şi să proiectezi fiinţele acestea în prezent: după aproape o sută de ani, suntem mai dezbinaţi decât eram în 1918." Constatarea, amară, a lui Mihai Şora, din ultima propoziţie a acestui citat, ni se pare îndreptăţită şi ar trebui să ne pună pe gânduri.

■ Cronicar

fototeca românieI literare

Costache Olăreanu şi Cassian Maria Spiridon, 1995. Foto: Ion Cucu

istorie literară

Whist-ul conținea, înainte de toate, o filosofie raționalistă cu adânci rădăcini occidentale. Asumat de inteligheția românească, el a devenit curând, din simbol iluminist, un simbol naționalist, semn al despărțirii de influența turcească.

Eminescu în timpul liber

O notă din jurnalul lui Mite Kremnitz ne informează că Eminescu „învăța whist", joc de cărți în care poetul devenise chiar un bun cunoscător, de vreme ce „se bucura când câștiga". Puțini știu însă că masa de whist devenise în secolul al XIX-lea câmpul unei lupte geopolitice și că a alege whist-ul românesc în detrimentul edeș-ului turcesc putea fi semnul unei fronde naționaliste. În cele ce urmează vom vorbi de perioada când whist-ul a fost adus pe tărâm românesc, prilejuind aici un întreg scandal diplomatic și cenzurarea unei importante publicații autohtone. Era pe vremea când vântul schimbării bătea tot dinspre Vest, dar cu un mare ocol prin stepele ruse...

Numărul din septembrie 1839 al londonezului *The Foreign Quarterly Review* amintea cititorilor săi de cazul publicației moldovenești „Alăuta românească (*The Moldavian Harp*), recent interzisă în țara ei de baștină pentru că ar fi vorbit ireverențios despre propensiunea consulului rus pentru whist"[1]. Este vorba despre „supplementul literar a(l) Albinei românești", apărut în serie nouă sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, în iulie 1838, și sucombat fără nicio explicație după doar 5 numere, în septembrie 1838.

Dar ce legătură poate fi între popularul joc de whist și sfârșitul efemeridei ieșene?

Într-un bruion autobigrafic publicat de Kartojan, Kogălniceanu reiterează aceeași legătură de cauzalitate, pomenind încă o dată despre buclucașul joc de cărți: „În Moldova mi s-au interzis trei reviste, una pentru că a spus că un diplomat rus trebuia să știe wistul, o alta pentru că am citat un proverb moldovenesc, a treia pentru că se numea *Propășirea*"[2]. Citind mai atent foiletonul din „Alăuta românească", intitulat: *Filosofia whistului scrisă de un Rus filosof a(l) naturei*[3], realizezi că textul incriminat nu este decât o (aparent) nevinovată traducere după *Philosophie des Whist. Von einem Russischen Natur-Philosophen*, articol apărut în periodicul berlinez *Magazin für die Literatur des Auslandes* (1838)[4]. Nici pomeneală de vreo referire la consulul imperial din Moldova sau despre un alt diplomat rus. Cu toate acestea, adâncind contextul și subtextul acestui articol aparent cuminte, ajungem la o tensiune conotativă care poate explica întregul caz de cenzură.

Înainte de toate, trebuie spus că publicarea traducerii în periodicul moldovenesc nu s-a vrut decât o apologie a popularului whist, străvechiul joc de bridge: „Vistul este astăzi una din statornicile aşezământuri a vieţii sociale..., jocul cel mai simplu, dar şi cel mai înţelept, cel mai greu şi cel mai nobil din toate jocurile de cărţi"[5]. În epocă, tendința generală era de a înnobila acest joc de cărți și de a transforma jocul de whist într-un exercițiu de logică și de strategie. Printre argumentele articolului din *The Foreign Quarterly Review* este și alăturarea „filosofiei whistului" de filosofia lui Des Cartes (*sic!*). Mai mult, articolul londonez ne dă ca etimologie a cuvântului *whist* sintagma *vis inertiae* (forța inerției), devenită *prima lex motus* în *Principia* lui Newton și una din imuabilele legi ale naturii (*leges naturae*), prin care Descartes credea că a surprins esența lui Dumnezeu. „De aceea în Rosia în zilele noastre – conchide și revista ieșeană – un bun curs de filosofia moralului ar trebui să fie început cu o tractație asupra pravilelor vistului"[6].

Așadar, whist-ul conținea, înainte de toate, o filosofie rațională cu adânci rădăcini occidentale. Asumat de inteligheția românească, el a devenit curând, din simbol iluminist, un simbol național, semn al despărțirii de influența turcească. În Moldova Regulamentului Organic, jocul de whist a fost adus de armata de ocupație. Filiera rusească se vede inclusiv din grafia *vist*, care relua în epocă forma rusească a lexemului scris cu chirilice. În opoziție cu „jocul filosofic" de whist, *edeș*-ul turcesc, un strămoș al *păcăliciului* autohton, era sinonim cu trecutul și simboliza mentalitatea balcanică și toată moștenirea retrogradă a suzeranității turcești. Așa îl prezintă „Alăuta românească" în articolul *Edeș. Istorisire orientală*, din numărul 3 (august 1838, p. 27-31), numindu-l „jioc de hazard" plin de „uneltiri viclene", care nu dezvoltă decât apucături rele în „jiucătorii partidei ce caută prin înșălăciune a unelti ca protivnicul să uite acea condiție".

În vremea Regulamentelor, febra jocului englezesc cuprinsese întreaga Rusie, acolo unde „Alăuta românească" semnalează că, însumate, toate orele jucate într-un an ajung la... două secole! Protipendada moldavă a fost prima atinsă de morbul „lumii civilizate", whistul devenind în scurt timp „o hrană pentru minte și inimă", cum se spune în articolul din supliment. De această „hrană" nu a scăpat nici Eminescu. Mai mult, regulamentul Jockey Club-ului din Iași, președinte de onoare, domnitorul Al. Ioan Cuza, stipula pentru anul 1862 ca whist-ul și *préférence*-ul să fie singurele jocuri de noroc admise în club. În *Amintirile* lui Radu Rosetti se spune că la curtea lui Vodă Sturdza se juca *zilnic* whist. Organizatorii partidelor erau „doi barbați de mare încredere ai domnului, frații Lascarache și Mihăiță Mihalache, boiernași din ultima treaptă, barbați fără cultură, dar deosebit de *subțiri*, meșteri neîntrecuți în mânuirea tuturor șforilor, absolut dispoieți de scrupule, adânc corupți, slugarnici la culme, tămâitori neobosiți ai lui vodă și nedându-se înapoi, spre a-i face pe plac, înaintea nici unei fapte. Erau zilnic la curte, făceau partida de préférance sau de whist a domnului și au ocupat slujbe din cele mai înalte".

Un pasaj din „Alăuta românească", îi vizează într-un mod aparent involuntar tocmai pe aceşti greci naturalizaţi, cum era şi vodă, care se dedau la noul moft, dar care ilustrau prin toată biografia lor trecutul reacţionar. Acestor fanarioți din Moldova, mari amatori de whist, le dedică M. Kogălniceanu articolul din „Alăuta românească", care, în traducerea ușor contrafăcută a redacției, capătă un neașteptat aer de pamflet: „Într'un cuvânt eu nu cunosc nicio priveliște mai mulțumitoare și mai plăcută decât privirea a patru oameni cinstiți, șăzând la o masă de joc, cufundați într'o adâncă tăcere, cu o vrednicie de magistrat, cu față nemișcată, cu o frunte îngreuetă de idei asupra celor patru masle [în textul german: *culori*], cu cap cărunțit de ispită [corect: *de experiență*], pătrunși de mărimea [*de corectitudinea*] trebei lor, ca niște stoici nesimțitori pentru toate cele ce îi înconjoară [*pentru natură*], aruncând unul după altul cărțile pe masă, și cu simetrie puind dinaintea lor levatele câștigate. Atunce ți se pare ca și când ai vide patru filosofi din vremea veche, carii în a lor înaltă înțelepciune, cumpenesc soarta noroadelor și gândesc la legi nemuritoare pentru *Grecia* [*subl. n.*]"[7].

După pasajul de mai sus scrie „va urma", însă traducerea nu a mai continuat niciodată, revista fiind interzisă chiar după acest număr, în septembrie 1838. Este perioada în care consulul rus Besak, la conivență cu opozanții domnitorului din Divan, îi semnalează cancelarului rus Nesselrode încălcarea Regulamentului de către domnitorul moldav și guvernul său. La rândul lui, principele Surdza s-a folosit de căsătoria unei nepoate cu prințul rus Gagarin pentru a se plânge[8] la curtea imperială, prin vărul său Al. de Sturdza, de „tracasările chițibușare (*vétilleuses tracasseries*)" prin care „angajații consulatului Rusiei" au creat o stare de animozitate între cancelaria imperială și domnitorul vasal. Mihalache Sturdza a obținut rechemarea lui Besak, dar nu și liniștea partidelor de whist de altă dată, succesorul acestuia, Kotzebue, uneltind și mai abitir cu opoziția din Divan.

E foarte probabil că insinuarea revistei lui Kogălniceanu, că *grecii* din guvern nu fac decât să joace whist și să-și împartă sinecuri l-a deranjat pe domnitor, care nu a putut risca încă un scandal diplomatic, după cel iscat în vara lui 1838 de demiterea postelnicului Iordachi Catargi, aliatul lui Besak. Mai mult, textul despre filosofia whist-ului, considerat joc național în Rusia, plasa revista lui Kogălniceanu prea aproape de partida rusă, coagulată în jurul consulului Besak. Cu tot scandalul iscat, jocul de cărți a rezistat și după perioada pașoptistă, whist-ul românesc, care se joacă și astăzi, devenind un joc al minții cu interesante și profunde deschideri filosofice.

■ Radu Cernătescu

Note:

[1] *Whist, par M. Deschappelles*, în *The Foreign Quarterly Review*, vol. 24/ Oct. 1839-Jan. 1840, London, p. 341.

[2] *v.* N. Cartojan, *O autobiografie necunoscută*, în *M. Kogălniceanu: Activitatea literară*, AAR, Memoriile secț. literare, seria a III-a, tom. XI, mem. 3, Buc., 1942, p. 56.

[3] în „Alăuta românească" nr. 1/ 1 Iullie 1838, p. 5-7, cu continuare în nr. 5/ 1 Septemvrie 1838, p. 49-51

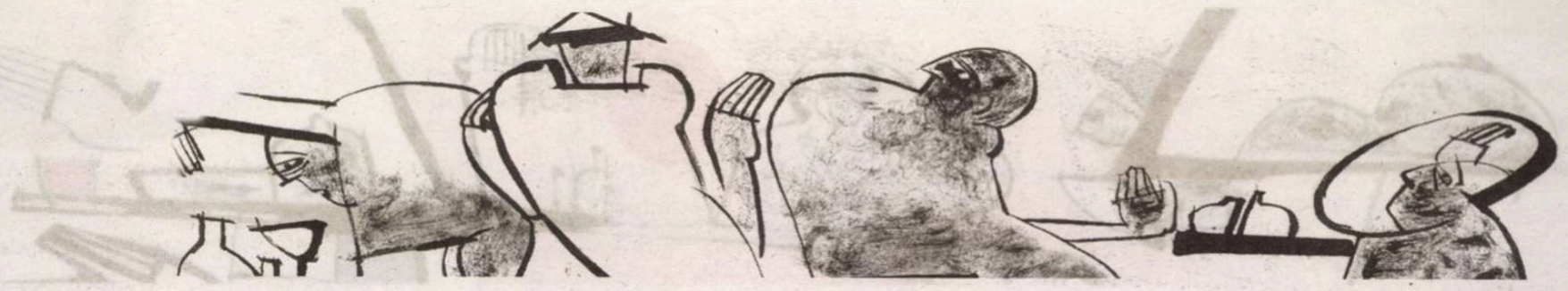
[4] [*sine aut.*], *Philosophie des Whist. Von einem Russischen Natur-Philosophen*, în „Magazin für die Literatur des Auslandes" No. 6/ 12 Jan.1838, p. 21-22; 7/ 15 Jan. 1838, p. 26-27.

[5] [*s.a.*], *Filosofia vistului*, în „Alăuta românească" nr. 1/ 1 Iullie 1838, p. 5-6

[6] *idem*, nr. 5/ 1 Sept. 1838, p. 49.

[7] *idem*, p. 50-51.

[8] *cf.* Scrisoarea din 7 septembrie 1838, doc. CCCXIX în col. Hurmuzachi, *Documente privitoare la istoria românilor: 1822-1838*, Bucuresci, 1894, p. 656-657.



■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Nu dansez (sirtaki) cu Vassaras!

Burleanu cel Drept, stăpânul tot mai provizoriu al FRF, nu ne-a pricopsit doar cu moș Daum , cel care, aflat în floarea vârstei lui înaintate, e pe cale să ne termine definitiv echipa națională. Concomitent cu selecționerul născut în secolul trecut, starostele federației ne-a mai miruit cu o mârțoagă de import – grecul Kyros Vassaras. Sigur, la vremurile astea, când nu se mai găsesc pe toate drumurile servitori adevărați și la câți aprozi și-a angajat Burleanu, unul în plus poate că nici nici nu ar mai fi contat.

Necazul e însă că Kirios Vassaras a fost arvunit de federație taman pentru a conduce Comisia Centrală a Arbitrilor, în virtutea ideii că un profesionist neutru , numit în fruntea cavalerilor fluierului, poate garanta eliminarea suspiciunilor tradiționale. La prima strigare, chiar sună bine, dar când strigarea îi aparține prostănacului șef al federației, nu poți să nu te iei cu mâinile de cap! Chit că era firesc ca politrucul Burleanu să nu știe că Vassaras, alesul, tocmai fusese răsturnat din fruntea arbitrilor eleni, de o revoltă a cluburilor grecești! Drept care fostul om forte al arbitrajului elen a devenit, imediat după debarcarea de acolo, omul forte al arbitrilor noștri! Ceea ce se întâmpla, vă reamintesc, în august 2014, pe o lefșoară de 85 000 de euro per an, încasată de Kirios Vassaras de, mâine-poimâine, trei ani bătuți pe muchie! Inutil să vă mai spun ce dezastru a generat arbitrajul în campionatele noastre unde, vorba lui Crăciunescu, "Niciodată nu a fost arbitrajul mai jos de atât! Când văd unele greșeli din astea care sunt…calamități, pentru că nu le pot spune doar greșeli. Sunt chiar calamități și mult prea dese!"

Absolut corectă susținerea fostului șef al arbitrajului autohton (2003-2005) și nu e de mirare că respectivele calamități s-au perpetuat, de vreme ce băieții cu fluierul știau că au impunitatea asigurată. Iar culmea-culmilor e că Burleanu, recunoscând dezastrul, spune, pe de o parte, că nu a fost favorizată o anume echipă, fiind defavorizate toate, deopotrivă, dar că, pe de altă parte, i-a cerut grecului să gândească acum, peste iarnă, un sistem de promovare-retrogradare pentru arbitri! Și se face lehamite, dar culmea tupeului a venit chiar de la mercenarul Vassaras însuși, care, contaminat de ostilitate, ne-a explicat nouă, proștilor, cu insolență glacială, că… la așa fotbal, așa arbitraje! Ei bine, obrăznicia asta l-a scos din minți pe Gică Hagi, care i-a replicat prompt că nu înțelege cum e posibil ca un fost arbitru grec să ștampileze fotbalul românesc, dintr-o postură – adaug eu – nemeritată și, oricum, dovedit inapt pentru a mai conduce CCA.

Peste toate aceste lașități murdare, tocmai a izbucnit un nou scandal, generat de aranjamentele prin care niște arbitri de mâna a doua (de fapt, din Liga a III-a), au fost delegați să conducă meciuri amicale internaționale din cantonamentele de peste hotare unde se află și echipele noastre. Respectivele partide sunt suspectate de aranjamente convenite cu… casele de pariuri, dar știrea și mai tare este ca arbitrii noștri s-au declarat… bulgari, sloveni sau turci!!! Vorba lui Adrian Porumboiu, e ca în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, iar comisia de anchetă pe care, chipurile, a înființat-o federația, va avea un singur rezultat: „Cei care au dat banii nu vor fi prinși, ci vor fi sancționați cei care au luat. Intră fraierii, nu șmecherii!" – a concluzionat Porumboiu.

Trebuie să fiți de acord cu mine că tabloul e demoralizant și că, dacă la amicalele astea hibernale se pariază de-a surda, ne putem închipui măcar cam ce se întâmplă în jocurile de campionat cu atâtea gafe inexplicabile! Iar în consecință, nu ne putem mira că Gică Hagi s-a simțit călcat pe bătătură, că în fotbalul nostru mocnește răscoala, ba chiar că, din cât se aude, s-a constituit deja un Consiliu de război, care îi cere (și) lui Kirios Vassaras să se cărăbănească. Subscriu și, chiar dacă sunt iremediabil îndrăgostit de Grecia și de greci, de sirtaki și de Salonicul lui Vassaras, îi urez călătorie plăcută, înapoi, la el acasă. *Kalo taxidi!* ■

■ poșta redacției de horia gârbea

Și când mă vezi… să te ascunzi în găuri

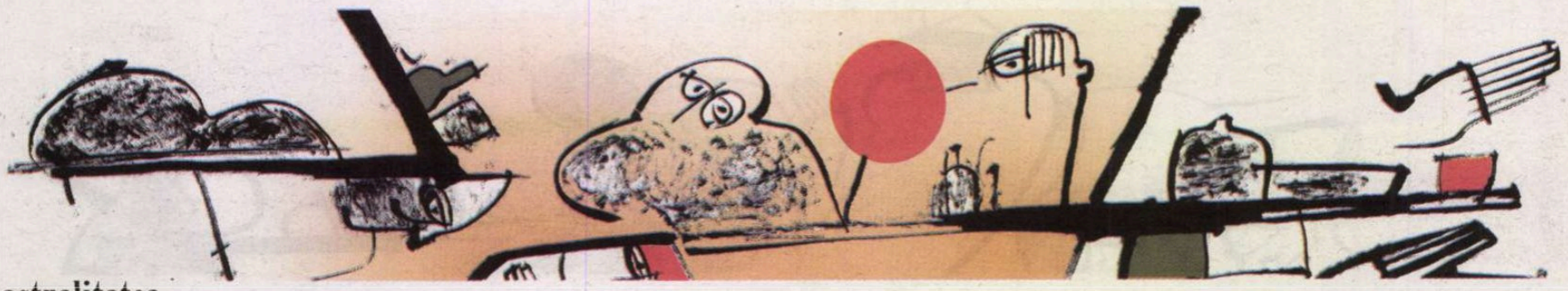
Titus Motreanu. Cele două poezii trimise, ambele cu cîte trei catrene, cu versuri potrivite forțat să sune din coadă, au un efect garantat: stîrnesc ilaritatea. Încercați cu orice public – rezultatul va fi cu siguranță acesta, chiar dacă nu l-ați scontat. El se va produce din cauza absurdității impecabile a enunțurilor. Iată o mostră: *Rămași în valea marilor jelenii* (sic!),/ *În locuri strâmte fără de lumină,/ Încă tânjesc la barba cea divină,/ Deși-n capcană prinși sunt de milenii.* Ilogismul e fără greș: deși (!!) sînt prinși în capcană de milenii (e de presupus că între timp „ei", care „ei"?, au și murit) încă tînjesc la barba divină. Și dacă n-ar fi prinși în capcană, ci liberi, ar fi mai îndreptățiți să spere (că le va crește) o barbă și anume *divină*. Sau, în captivitate, barba nu crește „divină", ci lumească? Apoi, în al doilea text: *Acum sunt printre vulturi, zbor, Și când mă vezi… să te ascunzi în găuri, Voi fi un punct ce survolează hăuri, Iar tu… un punct sub lanul de mohor.* Dacă punctul e **sub** lan, înseamnă că deja e ascuns, ce să se mai ascundă? Deci eul liric, ajuns printre vulturi, nu poate percepe **punctul** aflat sub lan. Pe scurt, ca să citez invenția dvs. lexicală: e *jelenie*!

Lăcrămioara Andrei. Faptul că sînteți din Suceava, cetate legată în istorie de numele lui Ștefan cel Mare și care l-a dat literaturii pe Alex Ștefănescu, nu m-ar fi înduioșat totuși dacă, de la precedentul mesaj, n-aș fi observat o evoluție îmbucurătoare. Mai puternice, mai originale, lipsite de divagații, poemele din acest ciclu arată o auto-exigență superioară. Căutați totuși să abordați teme mai mari, deschideți-vă către viziuni mai îndrăzneț. Altfel, în cantitate excesivă, aceste crochiuri ale unei lumi mărunte – corecte, vag amuzante, amare – nu vor seduce, așa cum ar fi de dorit, cititorii: *Dimineața se întinde ca un acordeon/ acordat de un bătrân lăutar în centrul orașului/ lumea se oprește și ascultă colinde de altădată/ bradul înalt împodobit cu ghirlande se desprinde/ din decor, în cutia de carton stau patru-cinci monede/ și câteva bancnote verzi din hârtie lucioasă/ pentru o pâine și o ciorbă caldă.* (*Cântec de Crăciun*). Simplu, fără erori (totuși chestiunea cu acordeonul acordat trebuie clarificată), dar cu mizămică. La fel și: *La noi în bloc doamna Teo/ a ieșit la pensie, de Black Friday/ și-a cumpărat din prima pensie, de la reduceri/ un sicriu cu dantelă,/ îl ține în debara printre murături/ cartofi și sticle cu vin să se obișnuiască/ până la plecare cu viața de dincoace de lume.* (*De Black Friday*). Și restul textelor sînt în aceeași notă. Îndrăzniți mai mult și perseverați.

Matei Bodoc. Prozele dvs. nu-s rele, dar sînt extrem de scurte. Nici schițe nu se pot numi. Nu apucăm să cunoaștem personajele, să ne instalăm în narațiune, să cunoaștem lumea din jurul acestor mici eroi. E vorba totuși de o proză realistă, care are nevoie de amplitudine. Dacă v-ați gîndit cu milă la timpul meu liber și mi-ați trimis aceste pastile ca să nu mă obosiți de Sărbători, vă sînt recunoscător. Dar nu vă faceți griji. Relaxați-vă și extindeți observația, caracterizarea, întîmplările. Nu înseamnă să diluați conținutul ci să mergeți mai profund în lumea examinată. Vă mai aștept.

Mihai Horga. Dintre numeroasele dvs. mesaje ce pun la grea încercare capacitatea căsuței poștale unul, expediat înainte de Crăciun, mi-a atras atenția prin propunerea îndrăzneață de a-l spînzura (nici mai mult nici mai puțin!) pe Mircea Cărtărescu. Cum de v-a venit acest gînd necreștinesc tocmai înainte de Sărbătoarea Nașterii Domnului? Nu înțeleg. După cum nu înțeleg de ce recurgeți la un citat din Coșbuc: „Spînzurați-l, de-i mișel". Dar dacă nu-i? Chiar dacă, prin absurd, autorul *Solenoidului* – sau oricare alt autor – ar fi *mișel*, de ce ne delegați nouă (mie) această responsabilitate? În literatură – dar numai în literatură, atenție! – orice autor care are talent și argumente îl poate „spînzura" pe altul cu o funie de cuvinte și un șteang de pixeli. Dacă aveți har, descurcați-vă singur. Prin intermediari nu merge. ■

Mulțumesc foarte mult tuturor corespondenților care au trimis pe adresa rubricii mesaje de felicitare, ba chiar poze și imagini animate cu ocazia Crăciunului și Anului Nou. Le doresc tuturor inspirație și un An Nou cu realizări literare excepționale. Le aștept necontenit numai la adresa email: *posta.romlit@gmail.com.*



■ veleitari de alex ştefănescu

Dezinvoltura stângăciei

Paula Isac nu se află la prima carte şi probabil nici la ultima. Este angajată, se observă imediat, cu multă energie şi hotărâre în activitatea scriitoricească, din care şi-a făcut un mod de viaţă. Devotamentul ei faţă de literatură este impresionant Şi trebuie să admitem că impetuoasa autoare are o parte din calităţile care fac din cineva un scriitor: sensibilitate aproape dureroasă, trăiri intense, curajul de a fi neconvenţională.

Paula Isac, *Poemele toamnei*, poezii, postfaţă de Ion Machidon, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2015. 200 pag.

Îi lipsesc, însă, alte calităţi, la fel de importante: o cultură literară bine însuşită, spirit critic, bun-gust. Drept urmare, ea se scaldă în amatorism cu o voluptate din care reiese că nu ştie în ce situaţie păguboasă se află.

Aproape toate textele din volumul *Poemele toamnei* suferă de naivitate. Autoarea ne comunică adevăruri banale cu aerul că ne face cunoscute mari descoperiri. Şi, în acţiunea de formulare a acestor truisme, asociază cuvintele între ele cu o dezinvoltură a stângăciei pe care am mai întâlnit-o doar la poeţi fără har din prima parte a secolului XIX. Iată un exemplu:

„Boala, pe om când îl înhaţă,/ Din braţe nu-l mai lasă!/ Precum un câine hămesit/ Când dă de un os,/ Mârâie furios." *(Crochiuri)*.

Nu-i adevărat? E adevărat. Dar această constatare dramatică poate însemna ceva doar în discuţia dintre un bolnav aflat în spital şi cineva venit să-l viziteze, nu are legătură cu literatura.

S-a scris în foarte multe feluri despre boală de-a lungul timpului, Paula Isac ar fi avut de la cine să înveţe. Un autor care a fost contemporan cu noi, Marin Sorescu, ne-a lăsat, de pildă, mai multe poezii improvizate chiar pe patul de suferinţă. Şi în ele găsim naivitate, dar este o naivitate jucată, cu efect artistic:

„Mă scol din pat cu un mare efort de voinţă./ E un act de eroism/ Să mă bărbieresc,/ Mai ales că bărbieresc un străin,/ Care se holbează la mine speriat/ Parcă m-ar întreba: tu cine eşti, măi slăbănogule?/ Mai rentează meseria de frizer astăzi?/ Şi care mai e preţul?/ Eu am de gând să-mi las barbă/ Şi să mă fac schivnic/ Retras în peştera fără sfârşit a nopţii." *(Mă scol din pat...)*

Iată un alt exemplu de naivitate propriu-zisă, lipsită de farmec, din cartea Paulei Isac:

„Satul românesc,/ un loc pitoresc/ azi, e părăsit,/ doar de stafii bântuit!/ Năpasta nu l-a ocolit,/ ci din plin l-a lovit!" *(idem)*.

„Crochiul" se poate rezuma prin formula de largă circulaţie *nu-i aşa că-i aşa?* Fără îndoială, chiar aşa e, toţi ştim – sau, în orice caz, mulţi dintre noi – ce s-a întâmplat cu satul românesc. S-a scris şi în ziare! Iar ca să spui despre satul românesc că e un loc pitoresc şi atât înseamnă să adopţi registrul stilistic al unor pliante turistice.

De la naivitate la o interpretare puerilă a faptelor vieţii nu-i decât un pas. Pas pe care autoarea îl şi face de multe ori, producând în cele din urmă şi un umor involuntar:

„Îmi duc mâna la inimă.../ ticăie cuminte,/ îmi duc mâna la tâmplă.../ arde, e fierbinte!/ Creier şi cord,/ de ce nu vă puneţi de acord?" *(ibidem)*.

Poate că nu se pun de acord pentru că unul e preşedinte, iar celălalt – prim-ministru.

Dar versurile cele mai antipatice din carte sunt versurile sfătoase, de genul:

„Sunt lovituri în viaţă, atât de dure/ pe care omul trebuie să le îndure/.../ Sunt lovituri venite şi din ură,/ calomnii vărsate pe gură..." *(Lovituri)*;

„Omului înrăit nu-i cere/ Căinţă pentru fapta sa,/ A ucide, pentru el, e o plăcere,/ Nicicând nu va regreta." *(Omul înrăit şi ucigaş)*.

Chestia cu calomniile vărsate pe gură m-a stupefiat. Întorc cartea şi mă uit la fotografia autoarei de pe coperta a IV-a. Ce femeie frumoasă! Ce figură desenată de Dumnezeu într-un moment de inspiraţie! Şi ce mod nefericit de exprimare!

Din carte nu lipsesc nici discursurile pe teme cetăţeneşti, cum este cel despre tăierea ilegală şi iresponsabilă a pădurilor în România:

„După atâta prădăciune,/ singurul lucru ce-ar mai fi putut rămâne/ sunt pădurile, scumpă comoară,/ norocul divin pentru această ţară." *(Cu inima secure)*.

În posfaţa sa – intitulată cu schepsis *În loc de postfaţă* – Ion Machidon se remarcă şi el printr-un mod nefericit-original de a se exprima:

„Poeta Paula Isac nu şi-a făcut intrarea în literatură dând din mâini şi din picioare, ci prin meşteşugul scrisului său".

Ni se oferă astfel încă o mostră din ceea ce am numit *o dezinvoltură a stângăciei*. ■

■ vintage de simona vasilache

Aproape viaţă

Recitesc, în frumoasa ediţie recentă de la Humanitas (îngrijită şi prefaţată de Marieva Ionescu), romanul lui Blecher, *Inimi cicatrizate*, la 80 de ani de la prima apariţie. Atunci era, probabil, o curiozitate, sau o adiere din aerul timpului, fiindcă doar cu un deceniu şi ceva mai devreme îşi publicase Thomas Mann *Muntele vrăjit*. Acum, când resemnarea cuminte a înaintaşilor în faţa bolilor fără leac tinde să ne părăsească tot mai mult, lăsând loc tuturor nuanţelor disperării, relectura e şi mai cumplită.

Un presupus reumatism se dovedeşte a fi ceva mult mai grav, morbul lui Pott, o afecţiune a coloanei care compromite axa verticală a organismului, cea care-i dă, în definitiv, maiestatea. Fireşte, se inventează soluţii, trăsuri spaţioase în care bolnavii să fie plimbaţi la orizontală, la Berck *sur mer*, într-o climă pe cât de blândă, pe atât de posomorâtă, corsete de purtat toată viaţa, oglinzi pentru a vedea feţele celorlalţi, care privesc numai spre cer, sanatoriul, cu simulacrul lui de societate, în care toată lumea se face că nu s-a întâmplat nimic. E unul din straturile romanului, strania experienţă a unui tânăr student în Franţa, care se pregătea să intre în lume şi intră, de fapt, într-un fel de moarte, o viaţă schilodită şi dependentă. Aşa cum Emanuel află curând, din sanatoriu nu prea este ieşire. Chiar vindecaţi, foştii pacienţi preferă să rămână la Berck, înconjuraţi de solidaritatea suferinzilor, şi dându-le noilor veniţi iluzia unei sănătăţi întrucâtva mai bune, decât să se întoarcă în lumea de care au fost separaţi. Colonia îşi face propriile reguli, ca o răzbunare de care nimeni nu ţine cont.

Dincolo romanul de societate, dacă se poate numi aşa, *Inimi cicatrizate* e un roman al relaţiei chinuite cu propriul corp, devenit un hibrid ameninţător de piele şi ipsos, cu o croială impecabilă a carapacei, care salvează – pentru cine? – aparenţele. E ceva de pension în gesturile ceremonioase ale unor oameni care pretind că trăiesc normal, şi ceva din expresionismul crud al epocii, amestecând experienţe-limită, amoruri ciudate, revelaţii sfâşietoare, printre conversaţii uşurele, făcute să treacă un timp oricum măsurat. Chinul cărnii care se trezeşte sub ghips, chinul pielii cu neputinţă de atins şi al sexului care-şi cere drepturile. Şi resemnarea: „Emanuel simţi că o parte din viaţa lui, liberă şi esenţială, dispăruse dintr-însul, poate pentru totdeauna. În locul ei îşi făcu loc o amărăciune calmă, şi dureroasă, ca o nouă lumină interioară plină de tristeţi." (p. 101).

Experienţa morţii, în locul unde nimeni nu aşteaptă nimic, este, totuşi, la fel de frisonantă ca pretutindeni. Quitonce, cel mai vital, poate, dintre locuitorii sanatoriului, lasă locul gol cu două zile înainte de Crăciun, în hohote groteşti, contrastând cu discreţia care acoperă, de obicei, la Berck, operaţiile nereuşite.

E greu de imaginat vreo poezie, fie ea şi a lui Lautréamont, în odăile mirosind a sulf, printre corsetele mirosind a mucegai, în viaţa mirosind a moarte. Însă *Inimi cicatrizate* este şi un poem în proză, scris cu luciditate dureroasă, dar cu tot atâta atenţie la micile miracole, la frumosul cât o gămălie de ac din lumea năpădită de disperare.

Momentul dezbrăcării ghipsului e o înviere. Epiderma eliberată devine un strat hipersensibil, o interfaţă palpitândă cu lumea. Între timp, sanatoriul se schimbă, vechii pacienţi mor sau ajung şi mai schilodiţi decât veniseră, forţându-l pe Emanuel să părăsească acest oraş din care mai nimeni nu pleacă. Un oraş pe care-l regăsim, în toată concreteţea rece a statisticilor bolii, în *Addenda* la volum, un soi de reportaj publicat de Blecher în *Vremea*, în 7 octombrie 1934, înainte, aşadar, de apariţia romanului. Modelul descărnat al unei ficţiuni, în parte, izbăvitoare. ■

Lucian Blaga între *azulejos* şi vâlvele Apusenilor

Textul blagian degajă sinestezii asemănătoare tablourilor compuse prin îmbinarea plăcilor de azulejos.

În anii din urmă, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, avându-l ca director pe istoricul Tudor Sălăgean, a devenit una dintre cele mai dinamice instituţii culturale ale Clujului. Printre expoziţiile recent prezentate la sediul din centrul bimilenarei urbe s-a aflat una cu o tematică aparte: *Colecţia de azulejos Lucian Blaga*. Recunosc că aveam toate motivele să mă intereseze o asemenea iniţiativă. Una dintre priorităţile directoratului meu la ICR Lisabona fusese punerea în valoare a activităţii lui Blaga în Portugalia, unde cariera sa diplomatică atinsese apogeul, ca ministru extraordinar şi plenipotenţiar al României, între 1938-39. În 2008, când se împlineau şapte decenii de la prezentarea scrisorilor de acreditare, organizasem un amplu colocviu dedicat poetului, filosofului şi diplomatului născut la Lancrăm. Pe timpul mandatului de ambasador al lui Vasile Popovici, în 2014, s-a reuşit instalarea unui bust al lui Blaga în faţa celebrului Hotel Palácio din Estoril (unde rezidaseră Lucian, soţia sa Cornelia şi fiica lor Dorli).

Într-o anumită măsură, actuala expoziţie completează în mod fericit episoadele sus-amintite. E vorba despre un parteneriat între MET, Complexul Muzeal Bistriţa-Năsăud şi Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei. Doamna Elena Elisabeta Pleniceanu şi-a asumat rolul de curator, demonstrând o vocaţie muzeografică demnă de admirat. Dânsa a reuşit să inventarieze şi să pună în valoare conţinutul a şase lăzi, ce conţineau 125 de plăci de azulejo (cahle portugheze), aduse în ţară de Blaga după terminarea misiunii sale în Portugalia. În 1939, literatorul-diplomat achiziţionase o casă de ţară lângă Bistriţa, pe Dealul Cetăţii. Cele şase cutii (dintr-un total de 10, transportate apoi de familia Blaga între 1940-44, de-a lungul anilor de exil din zona ocupată a Transilvaniei), fuseseră ulterior donate de către Dorli Blaga, în 1985, Muzeului din Bistriţa.

Originile acestei „saga de familie" se situează în 1938, când la Legaţia României din Lisabona s-a prezentat un doctor pe nume Ribeira, solicitând regelui României, prin intermediul Legaţiei, un post de medic la o filială a Redevenţei române, o întreprindere petrolieră. Din romanul postum *Luntrea lui Caron* aflăm răspunsul lui Blaga: „Am primit de la Bucureşti o indicaţie să vă iau grijile sub scutul meu." Efectul, consemnat de diplomat, fu următorul: „Cât timp am rămas în Lusitania, doctorul Ribeira trecea, cu maşinuţa lui, în fiecare zi pe la legaţie, mereu, la aceeaşi oră, cu exactitate de antică clepsidră. Şi se interesa, dacă n-am vreo dorinţă [...] O dată, mai târziu, când s-a întâmplat să mă găsească mai degajat în raport cu situaţia mea diplomatică, întrebându-mă, ca de obicei, dacă n-am vreo dorinţă, i-am răspuns: Nu am nici o dorinţă. Ba da, revenii eu, am totuşi una. Adică, mai curând soţia mea, ar avea o dorinţă. A îndrăgit grozav şi cu un soi de alean vechea faianţă lusitană. Avem o singură bucată de «corda seca», şi nu ştiu cum am putea să ne mai procurăm vreo câteva. [...] Doctorul veni cu vreo câteva bucăţi de faianţă. Nu erau «corda seca», dar veche şi frumoasă şi aceasta, din secolul XVII". Fără să bănuiască efectele generozităţii sale, medicul Ribeira a contribuit la fondarea unei mici colecţii, unice în spaţiul *latinităţii orientale* (expresie consacrată de Mircea Eliade, pe când era ataşat de presă la aceeaşi Legaţie între 1941-1944): „Mi-am ales după inspiraţia momentului vreo câteva sute de bucăţi. Faianţa înfăţişa, pe fond gris-mat, în desen albăstriu, flori, pasări, cetăţi, corăbii... N-au trecut patruzeci şi opt de ore, şi mă trezii, la legaţie, cu faianţa rânduită în vreo zece lăzi pe măsură".

Istoria e departe de a se termina aci. Tot în *Luntrea lui Caron* sunt evocaţi anii de război, când familia Blaga reuşise să trambaleze în refugiul din zona Sibiului misterioasele lăzi. În 1944, odată ajunşi în satul Căpâlna, „pornise a răspândi în cătun şi diverse basme despre nu ştiu ce «bogăţii» şi «comori», ce le-am fi adus împachetate în lăzi cu căruţele, când am sosit în sat. Lăzile au putut să fie văzute de oricine. Ele conţineau cele necesare traiului. Adevărat e că unele lăzi conţineau altceva, şi tocmai acestea au trezit probabil imaginaţia fetei. Da, într-adevăr, în astea erau «comorile». [...] Lăzile erau într-adevăr foarte grele pentru «neînsemnata» lor mărime, argument ce sâcâia imaginaţia norodului"; şi astfel au apărut „feluri de basme despre «aurul» pe care Munţii Apuseni îl vărsaseră în lăzile noastre. Printre oameni stărui luni de zile bănuiala că lăzile, înguste şi lunguieţe, ce le îngrămădiserăm în una din odăi, cuprindeau mari comori"; „...aceasta e povestea lăzilor, în care vâlvele din Munţii Apuseni şi-au vărsat cloştile cu pui de aur. Acestea sunt nepreţuitele comori ce le aduserăm în rădvane".

Donaţia făcută de Dorli Blaga a fost recuperată din depozitele Complexului Muzeal Bistriţa-Năsăud în 2014 – unde zăcuseră timp de aproape trei decenii – şi cuprinde şase cutii din lemn cu plăci de faianţă (azulejo) din secolele XVII-XVIII. Conform mărturiei fiicei lui Blaga despre părintele ei, , „o parte dintre azulejos le cumpărase de la clădirile vechi dărâmate, o parte le primise el însuşi cadou..." Expresie a tenacităţii specific lusitane şi a predilecţiei pentru barocul flamboiant integrat arhitecturii autohtone, decoraţiunile cu azulejos sunt omniprezente în Portugalia. Transgresând originile maure (etimologic termenul provine din arabul *al zulayj* = piatră mică), arta faianţei lusitane – cultivată de peste o jumătate de mileniu – a devenit un element definitoriu pentru însăşi identitatea imagistică a ţării. Cu o migală quasi-lusitană, doamna Pleniceanu a lucrat la spălarea, lipirea şi inventarierea cahlelor din colecţia Blaga, precum şi la descrierea şi încadrarea lor într-o tipologie a faianţei portugheze. În acest scop a apelat la lucrări de specialitate, cum ar fi *Cronologia do Azulejo Português*, sau materialele girate de Museu Nacional do Azulejo, amplasat în fastuoasa Mănăstire *Madre de Deus* din capitala portugheză (unul dintre locurile predilecte pentru organizarea evenimentelor ICR Lisabona, graţie bunei relaţii de diplomaţie culturală pe care o întreţinusem cu directoarea Maria Antónia Pinto de Matos).

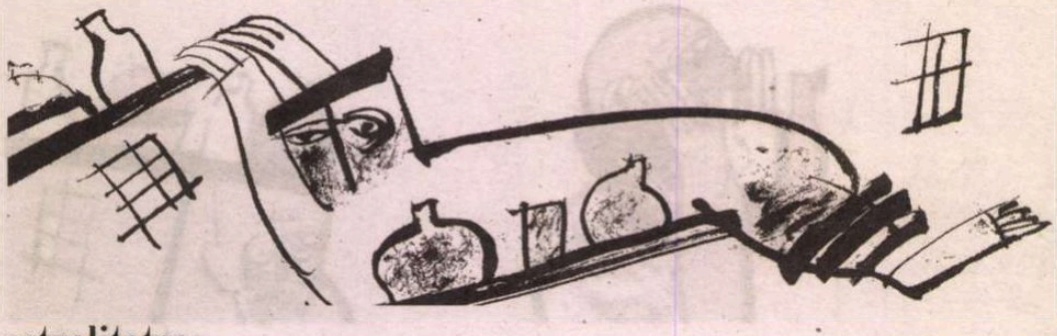
Nu se putea ca doi rafinaţi intelectuali români – cum erau Lucian Blaga şi soţia sa, Cornelia Brediceanu – să nu fie seduşi de şarmul insinuant şi obsesiv al azulejo-urilor lusitane. Ca atare, expoziţia cuprinde – pe bună dreptate – secvenţe fotografice din perioada misiunii diplomatice îndeplinite de Blaga în Portugalia şi o multitudine de panouri cu imagini policrome atestând utilizarea acestei faianţe pe faţade şi în interioare de case, vile, palate, castele, biserici, catedrale, gări, spaţii publice (în anii din urmă şi în staţiile de metrou, sau ca elemente de modă şi design etc.). E de presupus că multe dintre ele fuseseră privite, cu încântare, şi de ochiul poetului. Estetica azulejo e un ingredient subliminal al „inspiraţiunii poetice" de factură lusitană, iar hipersensibilul poet transilvan nu putea fi o excepţie. Deja în 1938, ciclul *La curţile dorului* cuprindea inconfundabile transfigurări blagiene ale peisajului portughez: *Estoril, Alean, Boare atlantică, Vânzătorul de greeri, Unicornul şi oceanul, Coasta Soarelui, Destin , La curţile dorului...*

Pe unul dintre frumoasele panouri realizate de doamna Pleniceanu e redat poemul *Alean*. Recitindu-l mă înfiorai de gratitudine faţă de Providenţă, care mi-a dat şansa de a trăi şi lucra în Portugalia timp de şapte ani, animat de idealul comunităţii de simţiri între latinitatea extrem occidentală şi cea orientală. Textul blagian degajă sinestezii asemănătoare tablourilor compuse prin îmbinarea plăcilor de azulejos: „De ceasuri, de zile veghez / pe-un galben liman portughez. // Cu zalele-alăturea drept, / cu mâinile cruce pe piept. / Doinind aş privi şapte ani / spre cerul cu miei lusitani, // De nu m-ar găsi unde sunt / Neliniştea morii de vânt. // De nu aş pieri, supt de-un astru / Văzut-nevăzut, în albastru." Ultimul cuvânt e unul dintre sinonimele româneşti pentru *azuriu*, culoarea predominantă a azulejo-urilor. Asocierea e accentuată şi de faptul că, atât în portugheză, cât şi în spaniolă, termenul primordial pentru albastru este *azul*. Până la urmă, ambiguitatea sonoră a vocabulei *azulejo* obliterează etimologia de sorginte arabă.

Plusvaloare adaugă expoziţiei şi câteva bunuri culturale împrumutate din patrimoniul Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei: masca mortuară şi mulajul mâinii poetului Lucian Blaga (ambele din ghips), manuscrisul volumului *Fiinţa istorică*, exemplare din *Trilogia cunoaşterii* şi *Trilogia culturii*, în ediţiile princeps, tipărite la Sibiu în perioada de exil a Universităţii clujene, purtând semnătura olografă a autorului-filosof (ajunse în biblioteca Muzeului printr-o donaţie a familiei Daicoviciu) etc. M-a impresionat epistola trimisă de Blaga profesorului Ion Breazu, imediat după sosirea la postul din Lisabona, în 14 aprilie 1938. Răvăşitoarele prime impresii ale semnatarului nu sunt depăşite decât de fericirea de a şti că visul său de a ajunge profesor la Universitatea din Cluj are şanse de împlinire: „Dragă Breazu, Te salut acu chiar din Lisabona! E necrezut de frumos pe-aici. Peisajul o minune, oraşul fără pretenţii, dar neîntrecut. Rasa cam pestriţă. Limba plină de fragmente româneşti, încât vrând nevrând trebuie să crezi că împăratul Traian a fost « iberic». Ascultă, e în adevăr adevărat că sunt numit profesor la Cluj?" Dacă însuşi Blaga, la apogeul carierei diplomatice, continua să fie atras de magnetismul citadelei intelectuale transilvane, mă simt orgolios că nutrisem şi eu sentimente similare (din acelaşi unghi geografic şi profesional) faţă de urbea mea natală.

La vernisaj a rostit o alocuţiune şi doamna Irina Petraş, preşedinta Filialei Cluj a U.S.R., insistând asupra rolului Corneliei Brediceanu în alcătuirea acestei colecţii unice la noi. Succesul de public al expoziţiei (prelungită cu o lună faţa de data preconizată iniţial pe afiş) ar justifica itinerarea ei şi în alte spaţii culturale.

■ **Virgil Mihaiu**



Sculptura reprezintă, din punctul meu de vedere, desăvârșirea în artele vizuale. Este arta cea mai complexă, mai cuprinzătoare. E o sinteză.

Despre vis, sculptură și îndrăzneală

Interviu cu Maria Sicoie

La sfârșitul anului trecut, Maria Sicoie a devenit laureata Premiilor Uniunii Artiștilor Plastici din România. „Premiul pentru tineret", care i s-a decernat, face din ea unul dintre artiștii cei mai promițători ai momentului. Doctorandă a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Maria Sicoie se înscrie într-o generație de artiști în plină și energică afirmare. Fragilă, longilină, delicată, e greu să ți-o închipui cu ciocanul și dalta, cu foarfeca de metal și aparatul de lipit în mână. Maria Sicoie a evoluat dinspre sculptura mică spre unități artistice ample, de un dinamism turbionar, provocatoare și voluptuoase. În mod remarcabil, ele reușesc să-și păstreze, simultan, grația și austeritatea, indiferent de dimensiuni și teme. Sondarea realității înseamnă pentru tânăra artistă un prilej de confruntare, de dialog și, finalmente, de căutare/găsire a identității.

Maria, care este povestea descoperirii artelor vizuale? Când și cum s-a produs? De ce sculptura?

Desenam de mică lucruri năstrușnice. Niciodată nu desenam simplu: case, flori, copaci, copii, așa cum desenează toți copiii. Prin desenele din copilărie, majoritatea în creion, spuneam povești sau imaginam o lume – a mea. Sculptura am descoperit-o abia la liceu. Am urmat Liceul de Arte Plastice „Romul Ladea" din Cluj-Napoca, iar profesorul meu de sculptură, d-nul Gheorghe Olaru, care mi-a fost și diriginte, m-a îndrumat spre sculptură. Asta, oarecum întâmplător! În clasa a zecea am participat la Festivalul Național de Sculptură Mică „Romul Ladea", unde am obținut premiul I. Și de acolo a început interesul și mai apoi pasiunea pentru sculptură.

Ce înseamnă pentru tine volumul? Cum l-ai defini și cum ai descrie legătura acestuia cu spațiul? De ce ai ales volumul ca mediu primordial în exprimarea ta plastică?

Pentru mine volumul e un mod de a investiga mediul, o metodă introspectivă de a analiza realul. În spațiu, toate punctele, toate planurile creează volum. Punctele și planurile există doar teoretic. Volumul e viața.

Cum se desfășoară pentru tine procesul de elaborare a unei lucrări/serii de lucrări? Care e procesul de selecție a materialelor de transpunere?

Nu e întotdeauna la fel. Uneori, am mai întâi ideea, iar apoi mă gândesc din ce material ar fi potrivit să o execut. Alteori îmi place să experimentez materiale noi, unele neconvenționale, și să văd ce iese. Ideile vin și din oniric. Obișnuiesc să notez poveștile din vis (am și un jurnal de vise) și apoi să le transpun în imagini, să metamorfozez visul într-o realitate artistică.

Care e factorul-cheie ce declanșează interesul tău pentru transpunerea ideii într-un anumit material?

Cred că spontaneitatea. Îmi place să creez așa cum simt în acel moment. Uneori, a elabora o idee e contraproductiv, chiar distructiv. De aceea, mizez pe instinctul de moment atunci când aleg un anume material.

Care sunt seriile de lucrări pe care le consideri cele mai reprezentative și unde au fost expuse?

Toate lucrările mă reprezintă, dar poate *Pădurea nebună* este proiectul care mă definește cel mai mult. E o compoziție cu ritmuri liniștite, primordiale. La prima vedere, pare un spațiu la care are acces oricine. Și totuși, el rămâne tainic. Îmi seamănă, această pădure.

Ce înseamnă pentru tine Premiul UAP pentru Tineret, pe care l-ai câștigat în compania unor artiști consacrați?

Cred că oamenii din jurul meu, mentorii mei artistici au contribuit foarte mult la acest succes. E un premiu care mă onorează. Încrederea pe care mi-au acordat-o m-a ajutat să urc treptat. Am câștigat și alte premii, dar am încercat să nu mă plafonez, să nu cad pradă superficialității, autosuficienței, încântării de sine. Acestea sunt lucruri periculoase. Un premiu foarte drag mie este Premiul *Grigore Bradea* de la Bistrița, premiu în urma căruia am expus la Galeria Arcade 24 proiectul *Pădurea nebună*. Iar acum acest Premiu național UAP pe anul 2015. Înseamnă foarte mult să știu că sunt apreciată. Dar premiul mă obligă la mult mai mult.

Ce ai acum în lucru?

Lucrez la un proiect sculptural mai amplu, pe care nu vreau să-l dezvălui în totalitate. Am să-ți spun doar că e continuarea unei idei pusă în practică pentru expoziția de la Atelier 4, *Presence in absence*. Este vorba despre o combinație inedită de artă convențională și tehnologie nouă. Arta trebuie să rezoneze în spiritul epocii supertehnologizate.

Ai putea face o scurtă comparație între sculptură și celelalte medii vizuale cu care ai lucrat pe parcursul studiilor tale?

Sculptura reprezintă, din punctul meu de vedere, desăvârșirea în artele vizuale. Este arta cea mai complexă, mai cuprinzătoare. E o sinteză. Nu știu dacă se cuvine să facem o comparație, pentru că fiecare domeniu are specificul său, ireductibil. Nu mă pot exprima decât din punctul de vedere ale subiectivității mele. E singura certitudine: sculptura este pentru mine mediul vizual în care mă pot manifesta în deplină libertate.

Cum te raportezi în fața clișeului legat adeseori de artele vizuale, cel al „nebuniei creației"? Ce înseamnă „nebunia" în munca, viziunea și realizările unui artist contemporan?

Nebunia înseamnă libertate de creație. Înseamnă spontaneitate. Înseamnă îndrăzneala de a încerca ceva nou. Să faci ceva nebunesc în artele vizuale înseamnă să riști. Doar că e nevoie de mare atenție, pentru că, se știe, între sublim și ridicol nu e decât un pas.

Cum privești comparativ materialele clasice de transpunere și cele neconvenționale? Fă o comparație „Bronz versus Ready-made" în strânsă conexiune cu lucrările tale.

În arta contemporană nu te mai poți limita la piatră, lemn și metal. E nevoie de mult mai mult decât atât. Imaginația în combinarea materialelor e oligatorie. Am lucrări turnate în bronz (*Pădurea nebună* la Galeria Arcade 24), dar am și proiecte (*Nephila atrata* la Galeria Visual Kontakt și *Opiliones* la Galeria Bazis) în care am folosit bicicleta (un obiect foarte drag mie!) pentru a crea din ea păianjeni, ființe marine. Nu cred că e nevoie să le comparăm, ci să le folosim după împrejurări, într-o necesară complementaritate.

Ți s-a întâmplat să descoperi anumite atitudini misogine în percepția sculpturii?

Eu nu sunt o adeptă a feminismului. N-am simțit niciodată că ar exista diferențe între arta feminină și cea masculină. Poate că există anumite specificități în modalitatea de transpunere a ideilor, a viziunilor. Cred că este doar o reminiscență istorică, ce nu se mai regăsește în zilele noastre decât accidental. Sigur, lumea se miră când le spun că fac sculptură, că o fată cu o constituție relativ delicată poate mânui aparate și unelte specifice sculpturii. Dar puterea fizică nu e totul. Adevărata putere, cea creatoare, vine din interiorul tău. Femeile, fiind mai sensibile, au, poate, o forță interioară suplimentară.

Care sunt artiștii tăi preferați și cum ți-au influențat aceștia viziunea?

Sunt mulți, dar îți mărturisesc admirația față de sculptorițe. Motivul e cel deja invocat: le admir forța interioară și capacitatea de a transpune în obiecte artistice viziunea. Retrospectiva sculptoriței Niki de Saint Phalle, de la Guggenheim Bilbao, din anul 2015, m-a fascinat. Mi-ar fi plăcut s-o întâlnesc, are o forță extraordinară. Germaine Richier și Kiki Smith sunt alte sculptorițe ale căror lucrări mă inspiră. Ce mă fascinează la ele e felul în care îmbină figurativul cu animalul. E o idee care m-a ghidat în proiectul *Pădurea nebună*, unde am combinat umanul cu animalul, dar și cu vegetalul. A fost ceva instinctiv, nu am pornit de la o teorie anume. Dacă mă gândesc la sculptori, momentan îmi vine în minte Hans Josephsohn. Am vizitat Bienala de la Veneția în anul 2013 și am fost impresionată de capetele umane supradimensionate create de el. Din sculptura românească contemporană, apreciez foarte mult arta lui Aurel Vlad. Abia aștept să parcurg catalogul *Uprooted /Dezrădăcinat – Aurel Vlad, Cătălin Bădărău feat. Napoleon Tiron*.

Recent l-am descoperit pe Johan Van Mullem, un mare artis belgian. Mă atrag portrele lui, lejeritatea liniilor care redau figuri supradimensionate. Cred că mă regăsesc oarecum în arta lui, pentru că eu lucrez acum cu benzi de tablă de cupru, care în final par a fi niște linii desenate.

Ce te motivează, ca artist? Ce anume te stimulează în munca ta?

Nu sunt ipocrită: vreau să stârnesc interesul celor care privesc lucrările mele! Mă motivează, așadar, recunoașterea faptului că ceea ce fac este cu adevărat artă. Cred în profesionism, în opiniile criticilor avizați, în percepțiile publicului cultivat. Încerc să pun un anumit sens în lucrările mele și sunt fericită atunci când el este decodat. Mă simt, de asemenea, fericită de fiecare dată când primesc premii – ele sunt dovezi că mesajele mele au ajuns la destinatarii pe care-i visez.

Dacă ai schimba un lucru în evoluția ta ca artist, care ar fi acela?

Cred că aș acorda mai mult timp studiului picturii.

În sinteză, cum ți-ai descrie propria creație?

Transpunerea într-un material obiectiv a unor percepții personale.

■ A consemnat
Ada Munteanu

Nu vechimea semnului îl interesează pe Mihai Olos, semnificaţia citibilă imediat, ci străvechimea acestuia, după cum spune, locul în care s-a născut acesta, izvorul.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Cu degetul pe izvorul lucrurilor!

Curiozitatea te-ar duce cu gândul să cauţi care ar fi fost motivul pentru care Călin Dan a trecut retrospectiva Mihai Olos, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, sub titlul „Efemeristul", aşa cum nu face un comentator de pe un blog, evident îndrăgostit de arta marelui artist, transformând în reproş o foarte inspirată etichetă pusă pe actul curatorial. Într-un spaţiu de trecere, la intrarea în expoziţie, sub un bec atârnând din plafon, ca în filmele cu interogatorii securistice, pe o masă căreia îi este ataşat şi scaunul din recuzită, se afla dosarul de la Securitate al artistului, în fapt copii ale acestuia, plastifiate şi puse la dispoziţia vizitatorilor.

Lucrare de Mihai Olos

Tentaţia de a te aşeza să intri în lectura acestuia este uriaşă, devii fără să vrei un fel de cercetător ad-hoc.... cel puţin la nivelul timpului pe care-l cedezi lecturii şi aşezării într-un context asupra căruia nu poţi să te pronunţi, dar de sub care se întrevăd câteva lucruri lămuritoare asupra condiţiei artistului în cea mai degajată perioadă din comunism, aceea a liberalizării, aproape neaşteptată, de care vorbesc o serie de istorii şi studii, de la mijlocul deceniului şapte al secolului trecut.

Ajuns în Baia Mare, ca absolvent al Institutului Pedagogic al Facultăţii de Artă din Cluj, Mihai Olos, instalat la Şcoala Populară de Artă din oraş, porneşte impetuos în organizarea unui cerc de artişti, intelectuali şi prieteni, pe considerentul că arta contemporană lor ar putea fi regândita şi scoasă de sub auspiciile efemerului. În acest punct poate se află cheia întregii opere a lui Mihai Olos, dar la timpul respectiv, în jurul anului 1965, organele Securităţii statului intră în vrie şi-l înconjoară cu informatori pe cel care capătă numele de urmărire din dosar de... „Efemeristul". Ideea că poate să se nască în oraş o astfel de organizaţie, cu siguranţă n-a picat bine organelor de Securitate, dar ofiţerul care-l are sub observaţie şi-i organizează întreaga reţea de supraveghere priveşte problema cu o jignitoare superioritate, dată de aprecierea pe care o face că subiectul său n-are studii integrale de pictor, sau de sculptor, dacă nu mă înşeală cumva memoria, ci numai pedagogice, care-i permit doar să predea desenul la clasele inferioare. El priveşte cu scepticism, ironic chiar, ieşirile tânărului Mihai Olos în lumea artistică, culege reacţii la povestirile acestuia despre întâlnirile bucureştene, de exemplu, cum este cea cu Petru Comarnescu, a cărui apreciere, mai mult decât onorabilă, nu-l aşază, însă, în lista celor care aspiră să ajungă la Bienala de la Veneţia. Probabil că reţeaua informativă a făcut să i se restrângă şansele de a ieşi de această dată în lumea bună a artei europene: o amânare însă ce nu a putut să dureze. N-am citit mai departe sutele de pagini din dosarul de la Securitate al lui Mihai Olos, poate cineva se va opri asupra acestui aspect, ar fi spectaculos un studiu cu acest subiect; sentimentul că cineva a calculat, numărat şi pus sub control fiecare zi din viaţa artistului este copleşitor, în sensul cel mai dramatic. Marea problemă, nerezolvată de nici un regim totalitar, este că viaţa adversarului poate fi pusă sub control, opera, când este vorba de artişti, nu.

Un frison de gheaţă se aşază între tine şi imaginea de la senectute a artistului, pe care-l vei regăsi în filmul despre care deja am amintit în textul de acum doua săptămâni. Aşadar, iată-mă din nou, cine ştie dacă nu este pentru ultima dată când mă întâlnesc cu o integrală de Mihai Olos, în expoziţia deschisă la un an şi jumătate de la plecarea acestuia dintre pământeni. În ultima imagine, el pare că nu mai aparţine spiţei acestora, chiar dacă s-a şi născut cândva printre oameni, a absorbit, aşa cum îl regăsim, în cele din urmă imagini, o energie din afara lumii acesteia, care-i dă aerul că pluteşte peste lucruri.

Între acest moment, al deschiderii dosarului de urmărire de la securitate şi ieşirea din scenă a bărbatului spuzit de lumina altei lumi, din filmul în care are loc ritualul încercării calului, pe care ar vrea să-l cumpere, se întinde, cu toate rarefierile, tuşele sau absenţele abia sesizate, un aer comun generaţiei sale, de parcă ar fi ucenicit, de exemplu, în compania lui Paul Neagu, la un moment dat, atunci când firele care-şi căutau drumul spre nod seamănă atât de mult cu idee, abia înfiripată la acesta din urmă,de a se interpune ca semn, o cratimă, ca punct de legătura între lumi. Rostirea numelui lui Nichita Stănescu lămureşte şi acest aspect, al transferului poetic dinspre realitatea complexă şi narativă spre sugestia simplificatoare, a scheletului unei idei, uneori nici a aceluia, când realitatea se prefigurează doar ca umbra acesteia, cum spune poetul invocat deseori. Nu vechimea semnului îl interesează pe Mihai Olos, semnificaţia citibilă imediat, ci străvechimea acestuia, după cum spune, locul în care s-a născut acesta, izvorul. Mihai Olos descoperă datele unui incipit cu rădăcinile dincolo de teritoriul expus cronologizării, inventează povestea şi se lasă tras înlăuntrul ei. Din lucrurile efemere, ale texturilor perisabile, salvează elementele consubstanţiale unui proces de înnoire, ce s-ar putea multiplica într-un univers previzibil, nu atât ca repetiţie, cât asumat ca matrice a deşertării imaginaţiei. Pe acest traseu, toate exerciţiile sale experimentale, nu sunt decât verificări de funcţionare a metaforei plastice, un lucru cât se poate de rar, dacă nu unic în cazuistica performance-ului, când enunţul verbal se umple de conţinutul obiectual al combinaţiilor vizuale. Cum altfel poate fi citit experimentul de la mina Herja, „Aur – grâu", din 1972? Am dat numai acest exemplu, pentru că, în afara martorilor care-şi pot decanta memoria, nu există dovezi palpabile ale acţiunii în sine, efemera construcţie pierzându-şi dovezile cu timpul!

Lucrare de Paul Neagu

Şterg cu această ocazie şi suspiciunea că fostul regim a colaborat la acest act ca să obţină vreun folos ori avantaj ideologic, punând la dispoziţia artistului contextul în care a fost încorporată metafora vizuală. Toată desfăşurarea, de pe sutele de metri ale expoziţiei, este chiar schema citită de curatorul Călin Dan ca scenariu posibil al unei biografii exemplare, din care au rămas doar dovezile ce se înfăşoară pe nodurile unde interferează toate realităţile posibile, ca să nască această lume abstractă, prin care a călătorit spiritul unei generaţii. Probabil că niciodată nu se vor mai întâlni într-un astfel de discurs atâtea coincidenţe ale simplităţii de care s-a eliberat în decursul vieţii sale Mihai Olos! Iată de ce s-a şi impus ca textul de faţă să defrişeze, după puterea autorului său, legăturile artei lui Mihai Olos cu lumea în care trăia, dinspre lumea din care venea! El poate fi, atunci când vrea să nareze, călăreţul căruia îi dă atributul *Gornistului*, la fel de exact intrând în naraţiunea simbolică exact ca bărbatul spuzit din filmul de la sfârşitul vieţii... în acele secvenţe, el nu ştie, însă, asta! ■

Cvartetul de coarde „Gaudeamus“

În admirabila incintă a Aulei Palatului Cantacuzino, duminică, 20 noiembrie 2016, s-a desfăşurat sub semnul excelenţei recitalul cameral susţinut de Cvartetul de coarde „Gaudeamus”, o formaţie cu o carte de vizită impresionantă în suita celor peste trei decenii de când există. Formaţia camerală „Gaudeamus” este actualmente în structura Filarmonicii de Stat din Braşov.

Instrumentiştii sunt Lucia Neagoe, vioara I, Raluca Irimia vioara II, Leona Varvarichi, violă şi Ştefan Neagoe, violoncel.

În varii momente am mai avut posibilitatea de a scrie despre Cvartetul „Gaudeamus”. Astfel, nu a fost primul meu contact cu arta lor admirabilă şi cu talentul muzical al fiecăruia în parte. De data aceasta însă, am fost surprins de unitatea lor vie, de intensa lor participare în actul şi în construcţia interpretărilor, de imaginaţia lor artistică sensibilă şi revelatoare, de capacitatea de a se mula perfect în legătură cu lumea de intenţii, de idei, de realităţi din partitura unui compozitor sau a altuia.

Am ascultat la începutul acestui recital *Cvartetul de coarde nr. 3* de Vladimir Beleaev, din Republica Moldova. Această piesă tripartită pendulează între iviri de zvonuri câmpeneşti, obturate, pe un parcurs sonor sau altul, şi de durităţi mistuite în combustia personificată a suirii, cu atâtea coborâşuri, spre ceea ce este etern şi imutabil, mai precis, spre modelele de artă.

Cu universul său componistic Vladimir Beleaev creează expresia şi impresia unui parcurs împlinit şi căruia îi este îndatorat cu atâtea câştiguri preţioase şi cu amintiri în zborul imaginistic mitic transpus în sonorităţi şi formaţii de certă constituenţă.

Atitudinea stilistică proprie acestui compozitor este convingerea că sâmburele aprins al sufletului său este şi dramă, este palpitare lirică este năzuinţă, este şi suita neîndurătoarelor icniri la ostilitate. *Cvartetul de coarde nr. 3* de Vladimir Beleaev se învolbură în combinaţii instrumentale ale căror procedee structurale provin de la şcoala componistică rusă cu iluminarea sa panoramică. Dar aici există personificări, şi Vladimir Beleaev se impune în acest context cu gesturi sonore nobile, inteligente şi pline de o calitate umană care nu i se pot refuza.

Menachem Zur, compozitor din Israel, a figurat în programul serii cu lucrarea sa, *Cvartetul de coarde nr. 3*. Din punctul de vedere al efectului obţinut, efect original, îndrăzneţ şi modern, compozitorul a solicitat interpreţii, prin indicaţiile înscrise în partitură, să releve ceea ce aici *este* originalitate atât în tratarea instrumentelor cât şi în valorile de spirit implicite. Menachem Zur, dispune în plan componistic, de o flexibilitate impresionantă pe calea tradiţiei genului. Indiferent de valorile agogice şi de amplificările sau diminuările de intensitate ale discursului, Menachem Zur obţine o relevantă tresă de fină incifrare care animă *remarcabil* spaţiul expresiv şi climatul sonor.

La Menachem Zur este de preţuit ca valoare fondul meditativ de puternică vibraţie într-un continuu amplificat până la mesajul său de gânditor profund şi conştient de propria sa filozofie a vieţii. Muzical, avem aici reuşite multiple. Componistic, Menachem Zur are un limbaj corelat cu naraţiunea lumii sale care ni se dezvăluie, limbaj care are puterea de expresie în raport cu aspectele realităţii care îi sunt proprii.

Muzica lui Menachem Zur comportă interesante posibilităţi latente şi poate viitoare în structurarea liniilor melodice, în conturarea solo-urilor instrumentale, în sonorităţile de ansamblu, în dramaturgia compoziţiei. Menachem Zur scrie o muzică spectaculară şi inteligentă, o muzică evocatoare care traversează mental timpuri şi locuri, existenţe, cât şi memoria mai apropiată sau mai depărtată şi care nu întotdeauna poate fi privită cu seninătate.

Ascultând *Prin sunetele florilor albastre*, cvartet de Ulpiu Vlad , am fost dominat de idea că frumuseţea presupune în cel care o întocmeşte afirmarea optimistă a vieţii, acea deschidere în orizonturi care este proprie celor care acţionează cu o mare artă.

Prin sunetele florilor albastre de Ulpiu Vlad, are sonorităţi strălucitoare, este surprinzătoare în superbii, şi în alcătuirile sale sunetele vibrează şi au vitralii de cânturi în cânturi, într-o suită celebratoare de etos şi melos românesc, şi totul, fără nimic rapsodic, fără citate directe, fără lunecări în nostalgie sau în desuet.

Fibrele de unicitate ale cântecului românesc sunt distilate în esenţe din ce în ce mai scintilante şi mai rafinate, pentru că Ulpiu Vlad scrie cu sunete şi în sunete, cu înţelesuri şi semnificaţii şi cu mareea de frumuseţi în simpla ei grandoare.

Prin sunetele florilor albastre este o dovadă pertinentă a vitalităţii muzicii contemporane, cât şi a consecvenţei compozitorului de a se exprima cu accentul naţional inovat de remarcabilul şi impresionantul său sentiment artistic.

Muzica lui Ulpiu Vlad are înălţime şi splendoare în iviri neîntâlnite pe nici unde până în prezent.

■ Mircea Ştefănescu

Primim la redacţie

Articolul publicat în **România literară** nr. 3/2017 de un specialist, domnul Mihai-Alexandru Canciovici, la relansarea Operetei cu *Liliacul* (30 decembrie 2016) este binevenit, dar, spre binele instituţiei, ar fi trebuit să amintească şi de carenţele manageriale ale spectacolului.

Toţi ocupanţii celor 10 rînduri lungi din sectoarele centrale au fost invitaţi, deci neplătitori. Am întrebat organizatorii de ce, dar şi cum de se găsesc atîţia care acceptă postura de beneficiari. Cum nu s-au adus mulţumiri vreunui sponsor, de ce atîtea invitaţii?

Pentru puţinii plătitori (150 de lei biletul !) s-a încropit un al unsprezecelea rînd cu scaune incomode, fără grija de a salva măcar aparenţele. În plus, sala din Palatul Parlamentului este improprie pentru muzică: sunetele acute zgîrie literalmente timpanul. Păcat de vocile minunaţilor artişti şi, vai, de spectatori!

Nu este cazul acum să cadă capete, ci doar să se spună că nu întîmplător în industrie şi în alte sectoare nu se face filantropie. Şi nici în sectorul cultural, dar, altunde, cum atrăgea mai demult atenţia domnul Hollender.

■ Doina Condrea Derer

„Biblioteca şi revistele culturale“

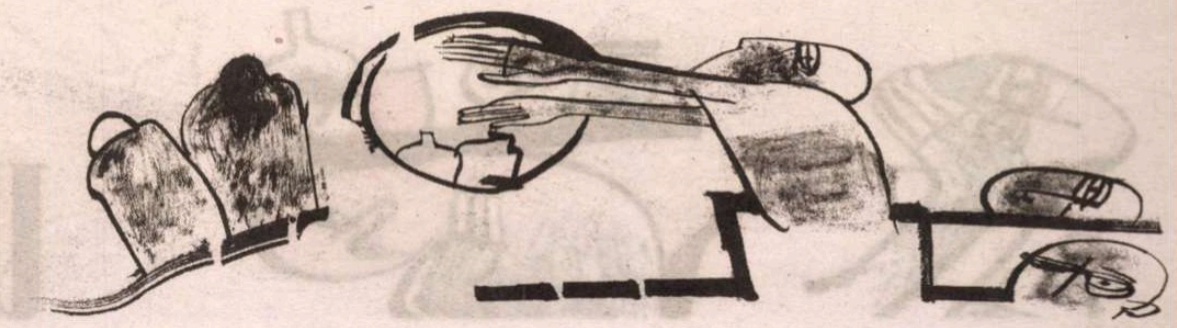
Sub acest generic, Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România (AZIR), Biblioteca Naţională a României şi Fundaţia „Maica Benedicta” propun, de-a lungul anului 2017, mai multe manifestări, cu scopul de a evidenţia importanţa bibliotecilor şi a revistelor culturale în spaţiul românesc şi în noua paradigmă generată de tehnologiile electronice.

Prima dintre aceste manifestări este consacrată Bibliotecii Naţionale a României şi Revistei „Secolul 20”, publicaţie care a dominat valoric peisajul revuistic românesc din a doua jumătate a veacului anterior, fiind premiată, în 1987, la Beaubourg, în Franţa, drept „cea mai bună publicaţie de literatură şi artă din epocă”.

Dezbaterea va avea loc marţi, 7 februarie 2017, ora 18:00, în spaţiul „Symposion” al Bibliotecii Naţionale a României. Organizatorii au ales această dată, întrucât Dan Hăulică, artizanul revistei „Secolul 20”, ar fi împlinit 85 de ani. În semn de omagiu, programul întâlnirii începe cu vernisajul expoziţiei de pictură Traian Chereches, cel mai tânăr artist plastic recomandat de Dan Hăulică. Prezintă: critic de artă Doina Mândru.

Despre excelenţa Revistei „Secolul 20”, despre importanţa ei în anii regimului comunist, despre spaţiul generos al bibliotecii sunt aşteptaţi să vorbească: Octavian Gordon, Lisandra Hăulică, Andrei Ionescu, Ana Blandiana, Ion Pop, Arcadie Suceveanu, Cassian Maria Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Magda Cârneci, Alexandrina Cernov, Ioana Diaconescu, Ruxandra Garofeanu, Cornel Ungureanu, Ioana Beldiman, Ruxandra Demetrescu, Dinu Flămând precum şi alţi potenţiali participanţi la această întâlnire.

Fragmente din filmul *Artistul şi puterea*, documentar TVR, datorat regizorului Ion Cristodulo, realizat în urma expoziţiei cu acelaşi titlu, găzduită de Biblioteca Naţională a României în 2012 şi concepută de Ruxandra Garofeanu şi Dan Hăulică, vor putea fi vizionate în desfăşurarea programului. ■



Bienala RE//DANCE se dorește ca o căutare de sine a dansatorilor și coregrafilor de dans contemporan din Bulgaria, Cehia, Croația, Polonia, România și Ungaria.

Bienala regională de coregrafie

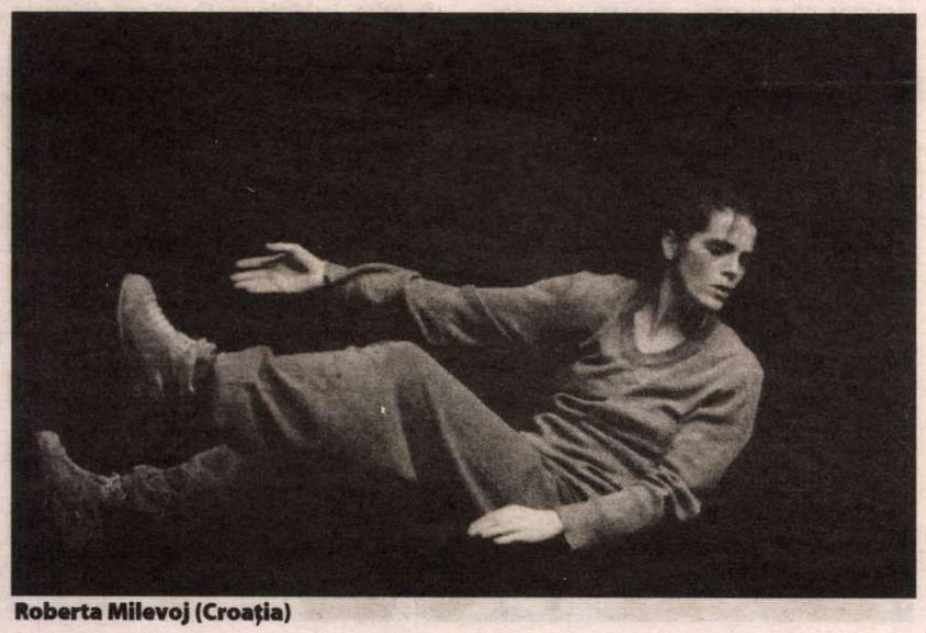
■ liana tugearu

Recenta ediţie pilot, a unei bienale de coregrafie şi de dans contemporan din zona centrală şi estică a Europei este cât se poate de binevenită pentru noi.

A pornit la drum, printr-o ediţie pilot, o bienală de coregrafie şi dans contemporan din zona centrală şi estică a Europei, iar între ediţii se vor desfăşura colaborări şi se vor ivi coproducţii. Iniţiatorul a fost Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, el fiind singura instituţie publică de rang naţional dedicată dansului contemporan din întreaga Europă Centrală şi de Est. Bienala este Regională, pentru că dansul din această zonă europeană simte că are nevoie să-şi exploreze prezentul, dar şi originile proprii, din deceniile comuniste şi de mai înainte, dar şi limbajele actuale. Pe scut, Bienala RE//DANCE se doreşte ca o căutare de sine a dansatorilor şi coregrafilor de dans contemporan din Bulgaria, Cehia, Croaţia, Polonia, România şi Ungaria. Şi nu numai fiecare separat, ci mai ales împreună, sau cum spune criticul şi co-curatorul Iulia Popovici, avându-i alături pe Marta Keil şi pe Goran Injac: „Va fi o bienală în care să experimentăm coregrafierea unui «împreună»". Co-organizator este asociaţia poloneză EEPAP (East European Performing Arts Platform), iar partener instituţional Mladinsko Gledališèe Ljubliana, din Slovenia.

Toamnă mai aglomerată cu spectacole de dans, de toate genurile şi stilurile, nu îmi amintesc să mai fi parcurs vreodată, aşa că, fără a putea urmări toate spectacolele şi dezbaterile din cadrul Bienala RE//DANCE, le voi consemna pe cele pe care le-am putut vedea. Prima întâlnire a fost încântătoare, atât ca muzică cât şi ca mişcare, sau mai corect spus, în ordinea în care au fost create, mai întâi mişcarea dansatoarei şi coregrafei croate Roberta Milevoj, din mişcările căreia s-a inspirit compozitoriul Nenad Sinkauz, care a însoţit-o cu muzica lui pe tot parcursul evoluţiei ei în spaţiul scenic. Totul a stat sub semnul firescului. Mişcări simple, îngenunchieri, răsturnări, alungiri pe podea, alteori mişcări mai ample al căror elan cuprindea tot corpul şi care se opreau tot atât de firesc, ca nişte ramuri prin care încetează să mai bată vântul. Mişcări uneori lente ca cele desfăşurate în apă, răsuciri de mâini sau doar de palme. Calmul şi seninătate ce le însoţeau se răspândeau, ca o boare, şi peste spectatori. La început, dansatoarea a lăsat mai întâi muzica să cuprindă scena şi ea s-a ivit apoi din intuneric, iar la sfârşi s-a topit din nou în întuneric, mai lăsând în urma ei doar muzica. Spectacolul *Roberta again*, cu şi de Roberta Milevoj, a fost un poem al unei arătări de vis. În schimb, spectacolul dansatorilor bulgari Leonid Yovchev şi Galya Kostadinova ne-a readus la cruda realitate, chiar la o realitate apocaliptică, cum ei înşişi declarau. În *Total Damage*, însoţiţi de muzica lui Konstantin Markov, aceştia au lătrat, au mieunat, s-au zvârcolit şi, în mai multe rânduri, au mimat tremolurile care însoţesc ivirea dorinţei în două corpuri, aducând în spaţiul public scene intime, uneori scabroase, întrucât ei sunt, cum singuri declară, „troţkişti ai dorinţei". Cum nu iubesc troţkismul de nici un fel, m-am scuturat bine de el la plecare. În cu totul alt registru a fost spectacolul *Coregrafie de grup*, conceput de dansatoarea din România Mihaela Dancs, împreună cu încă nouă persoane, profesionişti sau iubitori de dans. Dansatorii, cel mai adesea cuplaţi câte doi, alteori în grupuri mari, creionau mişcările pe loc, spontan, unele fiind preluate şi de partener, şi reluate alteori până la epuizare. Tabloul de ansamblu oferit în spaţiul scenic erau în continuă metamorfoză şi ca linie şi ca intensitate, iar ochiului i se ofereau când mişcări expresive, când fade, după cum interpreţii aveau darul natural al expresivităţii corporale, sau nu au fost dăruiţi cu el.

Anna Biczók, Emese Cuhorka, Lázló Fülöp (Ungaria)



Roberta Milevoj (Croaţia)

Instalaţiile-performance ale artiştilor din Cehia nu le-am putut urmări, dar am însoţit discuţiile purtate de organizatori, sub incitantul titlu *Cum să faci o Bienală Festival cu 100 de euro şi cu 1.000.000 de euro* – discuţii concepute ca un joc de Ivana Vaseva şi Biljana Tanurovska-Kjulavkovski, pentru ediţia din Bucureşti co-moderatori fiind Dragana Alfirevi şi Goran Injac, toţi sud-dunăreni, din Macedonia şi din Slovenia, care au luat însă în discuţie conturarea unui cadru mai larg, est-european, care să includă şi Polonia, România, Ungaria. Cu spectacolele acestor trei ţări a continuat şi s-a încheiat şi această primă ediţie a Bienalei RE//DANCE. Astfel, Mădălina Dan, artist asociat al Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, în 2016, împreună cu artista poloneză Agata Siniarska, au prezentat performance-ul *Mothers of Steel*, în care ele întruchipau fiinţe virtuale, entităţi artificiale, *mame din oţel*, cum s-au intitulat, care şi-au plâns trecutul, prezentul şi viitorul ţărilor lor, Polonia şi România. Ce-i drept, motive de plâns aveau destule şi le-au afişat pe benere, atârnate ca rufele pe frânghie, şi le-au plâns cu lacrimi amare şi ritmate, care le cutremurau întregul trup. Componenta istorică, socială, politică a dat greutate performance-ului, dar şi modul ingenios în care au fost prezentate motivele jelaniei lor. Ultimul spectacol pe care l-am putut urmări, şi totodată cel mai valoros coregrafic, a fost cel al dansatorilor din Ungaria, Anna Biczók, Emese Cuhorka şi László Fülöp, acesta din urmă fiind şi coregraful micuţei formaţii care a evoluat pe muzica lui Zoltán Mizsei la Bucureşti. Spectacolul lor, intitulat *There's an elephant in every room...* a fost într-adevăr un spectacol de dans contemporan, adică unul în care coregraful şi fiecare dansator în parte, cercetau, scormoneau, investigau infinitele posibilităţi, niciodată epuizate, ale mişcărilor corpului. Totul pornea de la mişcări simple, proprii personalităţii fiecărui interpret, mişcări civile, obişnuite, transpuse în spaţiul scenic şi căpătând altă valoare. Fiecare interpret separat, sau împreună, dar cu puncte de contact felurite între corpuri, transpuneau mişcarea civilă în dans scenic, ritmul fiind adesea cel care le structura diferit. Şi aceste ritmuri, dinamice sau lente, au susţinut construcţiile coregrafice îngenioase, inedite, ale celor trei dansatori dăruiţi, maghiari.

Suntem cu ochii larg deschişi către companiile clasice şi moderne ale Parisului, Londrei, Berlinului, Vienei şi nu ştim mai nimic despre ce se petrece în preajma graniţelor ţării noastre. De aceea, recenta ediţie pilot, a unei bienale de coregrafie şi de dans contemporan din zona centrală şi estică a Europei este cât se poate de binevenită pentru noi, atât pentru a ne cunoaşte vecinii, cât şi pentru a ne face, la rândul nostru, cunoscuţi de ei, în această direcţie dinamică, efervescentă a dansului contemporan. ■

Un fel de bursă de texte spaniole contemporane. Cei mai buni dramaturgi ai momentului au la dispoziţie câte o oră de discuţii informale cu traducătorii, timp în care îşi prezintă textele...

Şi teatrul se citeşte

La începutul lunii noiembrie am participat, la Madrid, la un eveniment inedit. Şase traducători din Franţa, Anglia, Germania, Italia, Ungaria şi România (subsemnata) fuseserăm invitaţi la cel de-al XVII-lea salon internaţional de carte de teatru – superb intitulat *Şi teatrul se citeşte* – salon în cadrul căruia fiecare dintre noi avea să întâlnească, timp de trei zile, câte 12 dramaturgi spanioli, selectaţi dintr-o generoasă listă de 40...

Un fel de bursă de texte spaniole contemporane. Cei mai buni dramaturgi ai momentului au la dispoziţie câte o oră de discuţii informale cu traducătorii, timp în care îşi prezintă textele, iar traducătorul îşi face o idee, primeşte cărţi, eventual CD-uri dacă piesa a fost deja jucată şi vede cine îi trezeşte interesul...

În paralel cu aceste întâlniri *tête-à-tête*, e programată şi o masă rotundă *Trece graniţa teatrul spaniol?*, la care fiecare traducător e rugat să vorbească despre acest fenomen: reuşeşte Spania, prin teatrul ei, să trezească interesul ţărilor invitate la întâlnire?

* * *

Prima surpriză: locul în care se desfăşoară salonul de carte teatrală se numeşte *Matadero Madrid (Abatorul din Madrid)*, spaţiu ce-şi revendică numele şi fizionomia de la vechiul abator municipal madrilen, funcţionând aici între 1924 şi 1996. Când abatorul a fost definitiv închis, s-a propus ca acest complex, de mare valoare arhitectonică să devină un spaţiu public, destinat exclusiv culturii. Astfel că azi sunt aici câteva săli de spectacol şi lectură, o bibliotecă, un cinematograf, spaţii de expoziţii, o cafenea-bistro...

Interesant îmi pare cum s-a realizat trecerea aceasta de la sacrificiul animal la investiţia artistică, fără a se pierde încărcătura simbolico-istorică a spaţiului. Şi acum se văd inscripţiile vechi pe zidurile *mudéjar* ale clădirii: *degüello de cerdos (tăiere porci)* în dreptul sălii Max Aub sau *degüello de ganado lanar (tăiere oi)* în dreptul sălii Fernando Arrabal...

* * *

Salonul a fost organizat de Asociaţia Autorilor de Teatru – reunind nu mai puţin de 325 de dramaturgi! (În Spania, teatrul e la loc de cinste: aici piesele se joacă, se citesc în public, se premiază, se traduc, dar *se şi publică* – împreună cu Secretariatul de Stat pentru Cultură, Fundaţia SGAE şi Primăria madrilenă. Iar autorii au fost reprezentaţi de Ignacio del Moral Ituarte (preşedinte), Juan Carlos Rubio (vicepreşedinte) şi Javier de Dios López (secretar general), dar şi de Yolanda Hernandez Pin, Leyre Abadía Sánchez sau Oscar

Millares Cantero.

* * *

Au fost trei zile pline. Înainte de a pleca, am reuşit să citesc cel puţin o piesă a fiecărui dramaturg selectat, astfel încât discuţiile s-au legat uşor, având ca punct de pornire piesa citită. Mi-ar fi greu să mă opresc la toate numele, căci sigur voi traduce doar 4-5 autori. Cel puţin anul acesta. Totuşi vreau să redau puţin atmosfera, oprindu-mă la câţiva dintre aceşti autori, concepţia lor de viaţă fiind excelent reflectată în texte... Ordinea e aleatorie, iar opririle-mi fi-vor fugare, căci textele, traduse, le voi propune nu peste mult timp scenelor româneşti...

* * *

Gracia Morales – o voce puternică; poet, dramaturg, doctor în filologie hispanică, predând literatură la Universitatea din Granada. A scris un text-metaforă despre război, povestindu-mi şi cum i-a venit ideea. A fost în Bosnia cu soţul şi au nimerit întâmplător pe un pod – distrus, dar nerefăcut după război – ce despărţea în două un sat, şi-n clipa aceea imaginea războiului, ca punte separând în loc să unească oameni, destine şi generaţii – într-un timp neliniar şi neprogresiv – a prins contur. Cum se depăşesc traumele după un conflict belic? Sunt oare oamenii liberi apoi să-şi aleagă singuri destinul?

* * *

Fermín Cabal, regizor şi autor de teatru, de scenarii de film şi televiziune, e un nonconformist. *Se zice că marile experienţe umane sunt naşterea şi moartea. De prima nu-mi amintesc nimic, iar dintr-a doua n-o să prea trag foloase. Aşa că profit de ce e între astea două*, îmi zice.

Am stat de vorbă despre *Tejas verdes*. Aşa se numea un vechi aşezământ balnear, devenit loc de tortură în Chile în timpul dictaturii lui Pinochet. Citisem textul şi mă cutremurase, părea aşa de real totul, încât l-am întrebat: chiar e adevărat ce zici acolo? Totul, până la ultima virgulă, mi-a confirmat. Despre ce este vorba? Colorina, protagonista piesei, e o fată dintr-o familie bună, al cărei tată, militar, era în relaţii cordiale cu Pinochet. Amorezată de un tânăr din opoziţie, Colorina ajunge la *Tejas Verdes*, iar de acolo i se pierde urma... Ce face Fermín Cabal? Merge în Chile şi ia legătura cu toţi cei ce-i ştiau povestea: amica fetei, care o şi denunţase de fapt, rude, femeia care o anchetase, groparul care o îngropase pe ascuns. Vorbise chiar şi cu avocata generalului Pinochet... Toate mărturiile *reale* le adună în piesă, creând un *document*, nu un teatru-documentar, ci un document ce depune practic mărturie despre o epocă. Autorul îmi spunea chiar că avocata lui Pinochet – care încercase în 1998 să-l scoată basma curată pe dictator, când judecătorul Baltazar Garzón îi ceruse extrădarea – l-a acuzat că nu scrie teatru, ci doar adună mărturii. *Dar aici e mai mult decât teatru*, zice Fermín Cabal, şi îi dau dreptate. Nu degeaba *Tejas Verdes* s-a tradus în peste 15 limbi şi se joacă pe toate cele 5 continente. O traduc şi poate se va juca şi la noi...

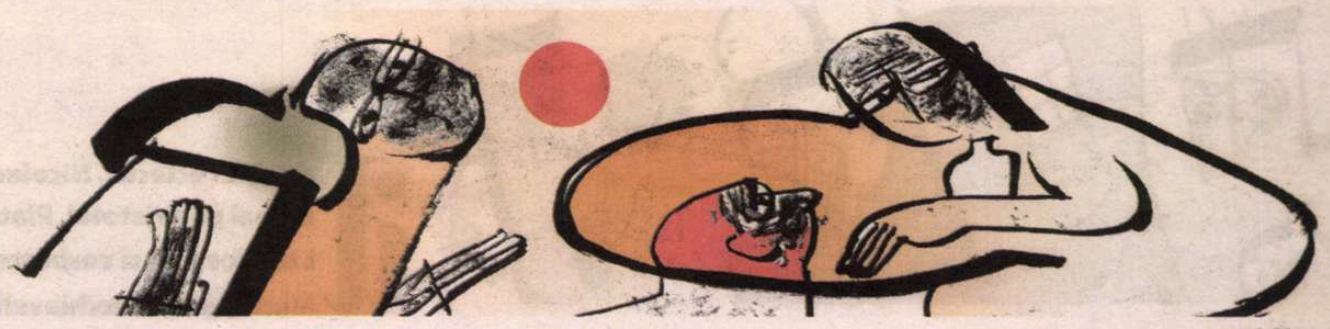
* * *

Laura Rubio Galletero, interesant personaj, istoric de artă şi dramaturg, a studiat dansul şi a predat scriere dramatică în Galicia. Am discutat cu ea pe marginea unui text-poem, *El techo de cristal*. Un text puternic, despre întâlnirile Sylviei Plath cu Anne Sexton la hotelul Ritz; ambele poete excelente, sfârşind tragic, prin sinucidere. Laura Rubio pare a închina un poem femeii: femeia-poet, versus femeia-mamă, amantă, gospodină...

Cele două poete decupează la pol opus idei, stări de spirit. De fapt viaţa însăşi. Iată câteva exemple din text: *Un poem se naşte mort, un prunc nu.* (Sylvia Plath) *Da, dar poemul rezistă, pe când copilul la un moment dat moare. Scrierea poemului nu-i atât de dureroasă precum naşterea unui prunc.* (Anne Sexton) *Creaţia e o ştiinţă inexactă. Eu nu aparţin lumii prin poezia mea, doar fac parte din ea ca o bijuterie, ca un ornament.* (Sylvia Plath) *Sunt poezii mai adânci ca decolteul unei rochii. Cuvinte care te străpung, te marchează, te excită.* (Anne Sexton) *Îi fac prăjituri soţului meu – Ted Hughes – fiindcă ajung mai repede în stomacul lui decât poemele mele.* (Sylvia Plath) *Prinţul tău are sânge albastru, fiindcă e lipsit de oxigen. Prinţii au sânge albastru, fiindcă nu respiră; sărutul lor te îngheaţă.* (Anne Sexton) *Oamenii zâmbesc când aud poezii şi muzică.* (Sylvia Plath) *Bunica nu-şi pierde niciodată zâmbetul, demonstrându-ne astfel că fericirea e o simplă chestiune de muşchi.* (Anne Sexton)

* * *

Javier de Dios, dramaturg, regizor, profesor şi fondator al companiei teatrale *La Barca Teatro* din Madrid. A scris multe piese, a regizat Shakespeare – ultima premieră a fost *Iulius Cezar*, în iulie, la Malaga. Cu el am discutat



despre ultima lui piesă, *Ivan*, care va avea premiera chiar în acest ianuarie. De ce-mi pare interesantă? Şochează de la început: *Mă numesc Álvaro Láinez. Am venit să-mi denunţ fiul.* E o piesă de crudă actualitate: relaţii de familie şi educaţia într-o Spanie aflată în plină criză. Îmi spune Javier de Dios că în calitatea lui de profesor, a resimţit criza ca pe un cutremur în plan economico-laboral, dar şi în plan emoţional. Zguduind părinţi şi copii, dar şi elevi şi profesori şi generând perplexitate înaintea unui prezent pentru care nu-s pregătiţi şi a unui viitor incert. *Ivan* e o piesă de rezistenţă, în care se înfruntă două generaţii. Părinţii şi profesorii – susţinători ai unor principii şi valori ce par învechite – şi tinerii, visând la un viitor fără garanţii. *Printre tinerii ăştia trăiesc eu*, mi se confesează Javier, *de aceea am scris piesa. Fără mesaje, vreau un public care să gândească cum vrea. Vom vedea, până la urmă, care generaţie are dreptate...*

* * *

În fine, *Vanessa Montfort*. Un autor complex. Scrie teatru, eseuri, povestiri şi romane, fiind premiată pentru toate. Cu ea am comentat *Tierra de tiza*, o dramă poetică, scrisă la cererea Royal Court Theatre, din Londra. E grozav textul şi abia aştept să-l traduc. Cinci scene, descriind „o lume de cretă", un univers ameninţat a fi şters oricând cu buretele. Îi spun Vanessei că prima scenă m-a copleşit.

Un tip din clasa de mijloc, îmbrăcat la patru ace, desenează cu creta pe zidul unei case dintr-un cartier select al Madridului, interiorul unei sufragerii. Tipul sprijinea zidul – mimând şederea în fotoliul desenat – şi citea ziarul. O puştoaică, ascultând muzică în căşti, trece pe stradă şi, contrariată, se opreşte să stea de vorbă cu el. Omul îşi pierduse jobul, banca îi luase casa, aşa că rămăsese pe drumuri, iar desenul reproducea întocmai sufrageria pierdută. *Sunt fericit*, îi spune puştoaicei, *de-o viaţă visez să locuiesc în cel mai select cartier madrilen şi iată că, în sfârşit, am reuşit!* Puştoaica era ea, Vanessa. Dialogul din scenă nu-i trucat; chiar aşa au stat lucrurile.

Piesa e plină de miez. Iată, spicuiesc câteva gânduri îndrăzneţe ale autoarei, ca să înţelegeţi de ce m-a atras. *Uniunea Europeană*, zice ea, *e o organizaţie mafiotă, guvernată de plutocraţi şi decisă să distrugă suveranitatea guvernelor*. Sau: *Criza e provocată de o clasă de mijloc, înnebunită, din câteva ţări. Ţări care au obligat guvernele lor ingenue să finanţeze viciile Marelui Gatsby*. Şi: *O revoluţie nu triumfă dacă nu oferă ceva la schimb*. În fine: *Libertatea noastră e făcută din bani, ura la fel. Iar banii şi iubirea nu-s reale. Cele două motoare care mişcă lumea nu există în realitate*. Şi, ca o concluzie dură a Vanessei: *Deşi n-am crezut niciodată în rai, începem să credem în infern...*

* * *

Madridul mi-a prins foarte bine. Am remarcat ce potenţial creator au spaniolii la ora actuală... În urmă cu doar un deceniu Spania se lăuda cu alte lucruri: creştere economică şi boom imobiliar. Mi-am întrebat atunci prietenii spanioli care-i secretul reuşitei lor şi ei mi-au răspuns, fără să şovăie: clasa de mijloc. Acum aceiaşi prieteni îmi spun: *nuestra clase media está necesitada*. E la ananghie clasa noastră de mijloc. Oameni care câştigă mai mult decât acum 10 ani, simţindu-se însă mai săraci ca atunci, într-atât a scăzut puterea de cumpărare. Dar acum spaniolii au câştigat altceva: viaţa ca sursă de inspiraţie! Provocări sunt la tot pasul, autorii trebuie doar să iasă în stradă, şi gata subiectul piesei...

* * *

Plec din Madrid cu următoarea imagine. Plouă cu găleata în *Matadero*, într-o mână ţin umbrela, în cealaltă o pungă mare cu cărţi, pavajul de piatră cubică e ud, iar eu înaintez încet, încercând să nu cad... La un moment dat, strâng cărţile la piept, căci acolo am comoara: frânturi de viaţă, de gânduri şi sentimente. Trebuie să le trec de hotarele Spaniei şi să le fac înţelese dincoace, în ţara mea. Căci nu-i aşa, câtă dreptate are Brodsky când spune: *nu Cezarii rămân în istorie, doar creatorii...*

■ **Luminiţa Voina-Răuţ**

Întâlnire inedită la Erevan

În toamna anului 2011, am realizat la Erevan, pentru revista „Istorie şi civilizaţie", un amplu articol consacrat uneia dintre comorile lumii – Matenadaranul – Institutul de cercetare a manuscriselor rare şi muzeu. Redam atunci un interviu cu doctorul în ştiinţe filologice Hracia Tamrazian, dispărut în 2016. Matenadaranul din Erevan (*Manuscriptorium*, în arm.) poartă numele lui Mesrop Maştoţ (361 sau 362-440), cel care a creat alfabetul armean în anul 405, inaugurând astfel „secolul de aur" al culturii armene. Este vorba despre cel mai mare centru de studiere şi conservare a manuscriselor armene din lume, printre care se numără şi cele de la Ierusalim, Veneţia, Viena, Londra. Adevărat tezaur al culturii scrise, Matenadaranul posedă circa 22.000 de manuscrise, dintre care peste 17.000 sunt manuscrise armene şi circa 300.000 de documente de arhivă nu numai în armeană, ci şi în persană, latină, greacă, siriacă, aramaică, ebraică, arabă, etiopiană, hindi, japoneză, slavonă veche, română şi în alte limbi, precum şi peste 3.000 de cărţi rare. Vizitând atunci noua şi ultramoderna clădire a Matenadaranului, regretatul dr. H. Tamrazian mi-l prezentase pe tânărul cercetător Borbely Laszlo, de etnie armeană, născut la Tg. Mureş, cu familia stabilită la Gherla, mama sa provenind dintr-o veche familie de armeni – Dajbukat – din localitate (Armenopolis), întemeiată la începutul secolului al XVIII-lea.

Cu prilejul unei recente prezenţe a mea în capitala armeană, am ţinut să-l cunosc mai bine pe cercetătorul Borbely Laszlo. Fireşte, l-am întrebat ce l-a îndemnat să plece la Erevan?

– Mereu am visat să văd Masisul (Araratul) şi să învăţ limba strămoşilor mei materni. Încercasem în Transilvania să învăţ după un manual în maghiară, dar nu reuşisem. Astfel că pe 15 septembrie 2009, am ajuns la Erevan. Iniţial venisem pentru un an, dar ulterior m-am răzgândit, intrând în anul I la Institutul de Pedagogie, unde am studiat vreme de cinci ani. Acum, sunt în anul II de masterat, urmând ca la începutul lui ianuarie 2017, să-mi susţin teza consacrată lui „Costandin Erzâmcaţi – novatorul", fiind vorba despre una dintre cele mai marcante figuri ale liricii armene medievale.

– Cum aţi ajuns la Matenadaran?

– Încă din primul an am intrat aici, la secţia „Arhivă", unde lucrez şi în prezent ca cercetător ştiinţific. Partea cea mai interesantă este că, în 2012, Matenadaranul a primit de la Los Angeles arhiva – conţinând circa 30 de cutii – celui ce a fost istoricul Suren Kolangian (1923-2006), considerat un continuator al savantului H. Dj. Siruni (1890-1973), membru post-mortem al Academiei Române.

– Eu l-am cunoscut foarte bine pe doctorul în ştiinţe istorice Suren Kolangian. Urmase cursurile elementare la Şcoala „Misakian-Kesimian" din Bucureşti, în 1948 stabilindu-se în Armenia, dar revenea cu regularitate în ţară şi pot spune că cea mai frumoasă amintire a mea, legată de colaborările la Radio România, este că, în 1974, am difuzat primul meu interviu radiofonic chiar cu Suren, având ca temă tocmai Matenadaranul, unde lucraţi dvs. acum. Bun cunoscător al limbii române, el îi însoţea adeseori cu competenţă pe vizitatorii veniţi din România, mai ales pe intelectualii români. Poate ar fi util să amintiţi pentru cititorii revistei **România literară** câteva repere biografice ale acestui eminent cercetător, care şi-a dedicat întreaga activitate relaţiilor dintre armeni şi români.

– Se născuse la Constantinopol în familia unui intelectual armean, care se stabilise întâi la Constanţa şi apoi la Bucureşti. Încă din anii tinereţii, Suren Kolangian colaborase cu H. Dj. Siruni şi cu fostul său profesor Levon Balgian, devenit ulterior Vasken I, Catolicos şi Patriarh Suprem al tuturor armenilor.

– De care l-a legat apoi o trainică prietenie şi căruia i-a dedicat o frumoasă monografie, pe care am avut privilegiul s-o traduc în limba română în 1998.

– Aşa cum ştiţi, în 1948, se stabilise în Armenia, unde a studiat istoria la Institutul de Ştiinţe Pedagogice „Kh. Abovian" din Erevan. Apoi, a lucrat vreme îndelungată la Matenadaran şi la Institutul de Istorie al Academiei Naţionale de Ştiinţe a Armeniei, în secţia consacrată comunităţilor armene din Diaspora.

Aflând de interesul său deosebit, manifestat faţă de interferenţele româno-armene, cunoscutul savant Viktor Hambarţumian, preşedintele de atunci al Academiei, l-a invitat să colaboreze la alcătuirea „Istoriei poporului armean" şi la „Enciclopedia Armeană". În afara sutelor de articole apărute în cele două lucrări monumentale, S. Kolangian a fost autorul altor peste 300 de articole şi studii, publicate în aproape zece limbi în Armenia, România şi în străinătate. El a fost membru-corespondent de onoare al Asociaţiei Orientaliştilor din România şi vice-preşedinte al Asociaţiei de Prietenie Armenia-România, până la plecarea sa din 1989 la Los Angeles, unde emigrase restul familiei sale. Activitatea lui Suren Kolangian a fost consacrată istoriei comunităţii armene, şcolilor, bisericilor şi mănăstirilor din Moldova şi Transilvania, unor personalităţi precum Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga, profesorul Vlad Bănăţeanu, cunoscut orientalist şi armenolog, H. Dj. Siruni etc. Pentru contribuţia sa la sporirea prestigiului comunităţii armene din România, în vara lui 2001, Uniunea Armenilor i-a acordat un binemeritat Premiu de Excelenţă.

■ **Madeleine Karacaşian**

A devărat eclectic, Nicolae Mavrocordat îi comentează nu numai pe Aristotel, Platon, Demonsthenes, Cicero, Diogenes Laertios (...), ci vorbeşte pe larg şi despre La Rochefoucauld, Montaigne, Macchiavelli sau Bacon...

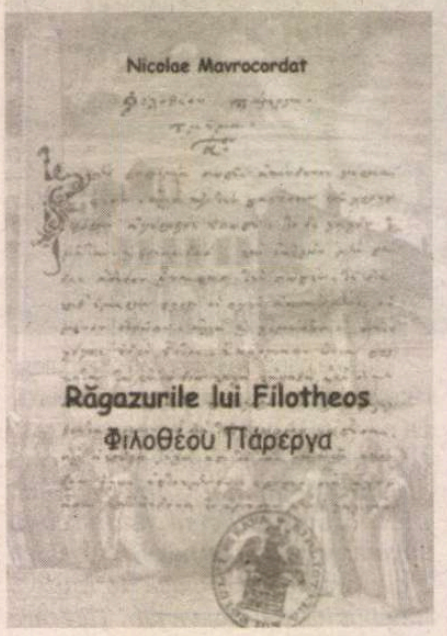
Lauda răgazului

Apariţia, pentru prima oară în limba română, în ediţie bilingvă, a *Răgazurilor lui Filotheos*, cea dintâi proză literară din timpurile fanariote, e un îndemn la cugetare nu numai asupra eleganţei şi erudiţiei acestui text, sau asupra aniversării a trei secole de la scrierea lui de către Nicolae Mavrocordat, 1680-1730, de două ori domn al Moldovei şi de două ori domn al Ţării Româneşti, învăţat poliglot, ca şi tatăl său, dragomanul şi diplomatul Alexandru Mavrocordat Exaporitul. Nu în ultimul rând, ne putem întreba ce semnificaţie mai poate avea *răgazul* în zilele noastre – şi nu numai pentru literaţi.

Parerga, traduse de neoelenistul Claudiu Sfirschi-Lăudat prin *Răgazuri* (după varianta *loisirs* a primului editor al textului, Jacques Bouchard, care la rândul său a urmat propunerea lui Fustel de Coulanges) adună un polisemantism pe placul filozofilor, fiind cel mai adesea găsit cu înţelesul de „opere minore". Că *răgaz* nu e prea des folosit (mi-o dovedeşte în mod distractiv chiar computerul, care, de câte ori scriu „răgaz"... corectează în „aragaz"!), însă a repune in circulaţie un cuvânt deosebit e un lucru cu atât mai important. Ceea ce încă în urmă cu câteva decenii părea de la sine înţeles – să avem zilnic răgazul câtorva ceasuri petrecute cu noi înşine – a devenit în zilele noastre raritate atât de apropiată de dispariţie, încât a devenit subiect de cercetare interdisciplinar. De exemplu, la Universitatea din Freiburg se desfăşoară în prezent un proiect pe tema *Muße* (în franceză *loisir*, în latină *otium*), spre a defini timpul pe care îl putem petrece după bunul plac – în contrast cu cel consacrat muncii (de nevoie). Ceea ce în noul limbaj anglo-lemnificat s-ar putea numi *quality time*... şi care totuşi nu e lene, fiindcă înviorează, dând puterea de a crea, şi eliberează. Lipsa răgazului a devenit o problemă colectivă, fiindcă, între semeni mânaţi de logica mai-multului, rareori mai poate avea cineva curaj să se retragă de bunăvoie, spre a-şi regăsi liniştea. De fapt, nici Nicolae Mavrocordat nu s-a retras de bunăvoie să scrie *Parerga*, ci a folosit timpul de exil dinaintea ultimeï domnii.

Scrierea a fost numită încă în 1719 „un soi de roman", fiind situată din punct de vedere literar în tradiţia *Decameronului*, iar din punct de vedere filozofic, în linia moraliştilor francezi din secolul al XVII-lea. Elena Lazăr, în *Capodopere ale literaturii neoelene*, Omonia, 2003, parafrazase titlul prin „Cum îşi petrece Filotheos timpul liber" (*Ta Filotheu Parerga, 1800* – anul precizând data primei publicări). Toţi cei mai sus pomeniţi (Jacques Bouchard, Claudiu Sfirschi-Lăudat, Elena Lazăr) optează pentru traducerea lui Filotheos ca prenume, şi nu ca substantiv comun (ceea ce ar fi transformat titlul în *Răgazurile unui iubitor de Dumnezeu (om pios, dreptcredincios)* şi ar fi apropiat scrierea mai degrabă de *oglinzile principilor* şi tratatele de filozofie morală care circulau în Orient. Or, Filotheos, unicul povestitor, e şi un adevărat personaj, bine conturat psihologic, cu vie curiozitate, erudiţie şi ironie, trasând firele naraţiunii cu evident talent literar.

Aşezat împreună cu prietenii săi într-o grădină (spaţiu intermediar între realitate şi ficţiune, ceea ce am numi azi un *retreat*, un loc unde se întâlnesc literaţii şi oamenii aleşi....), el conduce discuţiile şi acţiunea. Unul dintre cei prezenţi, purtând veşminte persane, e arestat de câţiva ofiţeri otomani (nu se ştie de ce) şi astfel avem prilejul să descoperim, prin contrast cu eruditii aleşi din grădină (Grecul – probabil un autoportret al lui Nicolae Mavrocordat –, Francezul, Englezul...) o serie de personaje din închisoare, cu nimic mai puţin interesante (de exemplu, un egiptean alchimist care trăsese otomanii pe sfoară, vânzând aur falsificat, sau un *dönmeh*, evreu trecut aparent la islam, dar practicând în secret tot iudaismul). Povestea e fragmentară, încheierea nelămurită. Tovarăşii alături de care Filotheos discută mentalitatea, ştiinţa şi învăţământul „luminatei Europe" fac parte din diaspora constantinopolitană,



Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos*, text, introducere, note şi indice de Jacques Bouchard, traducere din greacă şi franceză, note suplimentare şi bibliografie de Claudiu Sfirschi-Lăudat, Editura Omonia, 2015

sunt intelectuali pasionaţi de clasicismul elen şi de valorile spirituale creştine, dar acceptă şi idei ale iluminismului şi germenii unor aspiraţii sociale noi. Toţi sunt relativ înstăriţi („averea nu ne este nici nemaipomenită, dar nici măruntă, ci tocmai potrivită vieţii pe care vrem s-o ducem"), prudenţi şi buni diplomaţi (îl laudă pe sultanul Ahmed al III-lea pentru vitejie şi buna administrare a vistieriilor, chiar dacă nu par să aibă printre ei turnători), convinşi că otomanii au o fire aleasă; „dar lipsa cărţilor moderne şi ignorarea unei filozofii mai sigure şi întemeiate pe simţuri au făcut ca natura atât de promiţătoare a acestui popor, în care transpare ceva din genialitatea vechilor greci, să se consume prin trudnicia zadarnică şi îndelungată în jurul tratatului aristotelic de logică şi al chimiei contrafăcute care au răspândit-o arabii". Compararea turcilor otomani cu vechii greci (de care Bouchard se minunează într-o notă, considerând-o „uimitor de îndrăzneaţă") se datorează însă tocmai culturii arabe absorbite, fără de care tratatele anticilor n-ar fi ajuns la ei. Laudele poetice ale grădinii cu fructe, trandafiri şi privighetori, ale muzicii, vinului şi mâncărurilor alese nu sunt doar şabloane ale poeziei otomane clasice, ci provin din poezia persană şi cea arabă abbasidă. Arta cultivării grădinii, ospitalitatea gazdei, comparaţia medicinei cu tehnica guvernării („leacurile trebuie să fie dozate şi adaptate după constituţia trupului; la fel este şi cu legiferările"), sunt vechi teme ale culturii arabe, desigur, unele provenind din antichitate. Le întâlnim şi în scrierile lui al-Gahiz, sec. IX, primul prozator arab. De altfel, şi Filotheos spune despre otomanii educaţi că nu frecventează doar „ilustrele academii din Roma şi Padova", ci şi „operele grecilor şi tot ceea ce a fost scris mai de seamă în latină, arabă, persană, italiană şi franceză" .

Adevărat eclectic, Nicolae Mavrocordat îi comentează nu numai pe Aristotel, Platon, Demonsthenes, Cicero, Diogenes Laertios (adaptând cele scrise de acesta despre Thales sau Solon), nu elogiază doar „purele miresme" inspirate din Homer, Pindar, Herodot, Euripide şi Xenophon etc., ci vorbeşte pe larg şi despre La Rochefoucauld, Montaigne, Macchiavelli sau Bacon: "M-am îndreptat cu sârg spre cărţile preaînţeleptului Bacon. Nici nu găsesc cuvinte potrivite să-l laud îndeajuns [...] pentru precizia sa în disecarea şi, ca să spun aşa, sondarea naturii, priceperea sa într-ale politicii, precum şi pentru înţelegerea sa inteligentă, onestă, integră şi adevărată a eticii". Alte teme abordate, la care participă cu sârg şi francezul, englezul sau italianul, sunt libertatea femeii, moravurile, pasiunile şi caracterele, dragostea, ateismul, superstiţiile, blândeţea, asprimea, interpretarea justă a motivelor şi acţiunilor omeneşti, chibzuinţa, etc.

Răgazurile descătuşează curiozitatea intelectuală şi totuşi nu rămân doar la stadiul imitării „moderne" a banchetului platonic, fiind întretăiate de întâmplări dinamice: turcii arestându-l pe păgubosul Iacob, luntraşul povestindu-şi viaţa, vizita la închisoare etc. În ce măsură sunt toate aceste întâmplări adevăr sau ficţiune? Ce spaţiu de manevră au personajele? Cât de primejduite le sunt plimbările, filozofarea, ascultatul cântărilor, desfătările, jocul relaxării şi concentrării? Toate acestea nu mai au importanţă acum. Ştim ce a urmat după războaiele ruso-turce şi cum s-a încheiat Epoca Lalelelor. Surprinzător rămâne cum a început şi cum a ştiut Nicolae Mavrocordat să povestească şi, mai ales, faptul că asemenea pagini pentru eruditi atrag astăzi un public din toate categoriile.

■ Grete Tartler

Departe de a fi o perioadă de decădere culturală, elenismul, termen definit de Johann Gustav Droysen la mijlocul secolului al XIX-lea, este o verigă esenţială a lanţului evolutiv al civilizaţiei occidentale.

În Orientul Apropiat, cu multe secole în urmă

Muzeul Metropolitan din New York are ca niciun altul experienţa şi capacitatea organizatorică care să-i îngăduie să pună în lumină, cu ajutorul unor exponate împrumutate din toate colţurile lumii, un anumit cadru istorico-geografic. Mai multe expoziţii de anvergură organizate recent şi-au propus să accentueze aspecte mai puţin cunoscute ale istoriei multimilenare a Orientului Mijlociu. Punând în evidenţă trăsături comune ale unor civilizaţii disparate, manifestările au adresat implicit şi dezastruoasa situaţie actuală a acestei părţi a lumii.

Importanţa culturală a celor trei secole scurse de la moartea lui Alexandru Macedon (323 î. C.) la bătălia de la Actium (30 î. C.) şi cucerirea Egiptului ptolemaic de către romani a fost adesea minimalizată. Lăsându-şi amprenta pe un teritoriu uriaş, de la izvoarele Indului la stânca Gibraltarului, civilizaţia elenistică nu este doar o placă turnantă între cultura clasică greacă şi cea romană dar şi o extraordinară împletire de influenţe occidentale, mediteraneene şi orientale. După prăbuşirea imperiului persan, trupele şi administraţia lui Alexandru au implantat elemente ale civilizaţiei greceşti într-un sol fertil, adoptând în acelaşi timp acele caracteristici ale unor culturi autohtone, „barbare", care li se păreau meritorii. Acest proces de hibridizare a continuat câteva sute de ani în regatele guvernate de Diadohi, generalii lui Alexandru, şi urmaşii lor. Departe de a fi o perioadă de decădere culturală, elenismul, termen definit de Johann Gustav Droysen la mijlocul secolului al XIX-lea, este o verigă esenţială a lanţului evolutiv al civilizaţiei occidentale. Răspunzând comenzilor patricienilor romani, meşteşugari din lumea elenistică au produs mii de copii după statui clasice păstrând astfel aceste imagini pentru posteritate. Totodată, aşa cum o dovedeşte selecţia de la Metropolitan, ei au creat o serie de piese de mare originalitate, de la podoabe la sculpturi în marmură şi bronz... Există trăsături ale artei elenistice care o aproprie, neaşteptat, de creaţii mult mai târzii. Artiştii perioadei conferă realizărilor lor un patos ce nu caracteriza sculptura clasică grecească. Mai mult, sădind îndoieli în privinţa acurateţei percepţiilor senzoriale ale privitorului, ei au modificat, precum mulţi creatori ai secolului al XX-lea, raportul dintre acesta şi opera de artă pe care o are în faţă.

Dintre toate statele elenistice, Pergamul a avut o soartă aparte. Aliat fidel al Romei în timpul dinastiei attalide, devenit provincie romană în 133 î.C., oraşul-cetate a păstrat intacte structurile monumentale din perioada sa de glorie, devenind un important punct de convergenţă între civilizaţia elină şi cea romană. După secolele de uitare, importanţa culturală a Pergamului a fost reafirmată la sfârşitul secolului al XIX-lea când, în urma săpăturilor arheologice germane, imensul altar construit în prima jumătate a secolului al II-lea î.C., în timpul domniei lui Eumenes al II-lea, a fost reconstruit într-un muzeu berlinez. Profitând de faptul că Pergamon Museum este închis pentru o perioada de renovări, Metropolitan-ul a făcut din împrumuturile aduse de la Berlin nucleul unei manifestări dedicate civilizaţiei elenistice. Faimoasa serie de basoreliefuri care istorisesc lupta dintre zeii Olimpului şi titani a fost, fireşte, invocată doar prin mici fragmente şi panouri fotografice. Au trecut însă Atlanticul porţiuni destul de semnificative aparţinând unei frize secundare, reprezentând naşterea şi copilăria lui Telephus, fiul lui Heracle şi întemeietorul mitic al cetăţii... Expoziţia *„Pergamul şi regatele elenistice ale lumii antice"* a fost mai puţin o manifestare tematică şi mai mult o înşiruire de obiecte de o excepţională calitate: bijuterii, fragmente de mozaic, vase din sticlă sau aur, sculpturi din bronz. Un singur exemplu: cameele aduse de la Viena şi Atena, mărturii ale rafinamentului atins de meşteşugarii epocii care au preluat din Mesopotamia şi au desăvârşit arta dăltuirii unor mici pietre semipreţioase.

Superbe realizări individuale – ceramică, textile, dantelării incizate în lemn, stuc sau metal – au „ancorat" şi expoziţia *„Curte şi Cosmos"* dedicată civilizaţiei selgiucide care şi-a făcut destul de brusc apariţia în aproximativ acelaşi spaţiu geografic un mileniu mai târziu. Într-o perioadă relativ scurtă, 1038-1307, o arie din vestul Asiei, cuprinsă între Iran şi Anatolia, a fost profund transformată de urmaşii direcţi şi indirecţi ai legendarului Selgiuc. Deveniţi protectori ai califatului Abbasid, selgiucizii au fost în timpul hegemoniei lor oblăduitorii unui schimb de influenţe fără precedent între tradiţii disparate: turkmenă, persano-arabă, bizantină, armenească, inclusiv – prin intermediul armatelor cruciate – cea a Europei occidentale.

Greu de circumscris cu exactitate atât geografic cât şi istoric, fără să lase în urmă simboluri imediat recognoscibile precum piramidele sau Partenonul, epoca selgiucidă a fost caracterizată de o remarcabilă efervescenţă intelectuală şi artistică. La curţile princiare a fost încurajat interesul pentru cercetări în medicină şi astronomie. Lideri locali s-au înconjurat cu obiecte de un lux ce rivaliza cu cel din epoca elenistică. O carafă din bronz, de exemplu, adusă de la British Museum, este încrustată cu decoraţii în cupru şi argint reprezentând în detaliu scene cu muzicieni, banchete şi vânători în acţiune. Datând din 1232, acest vas – cunoscut sub numele de „Blacas ewer" după numele unuia dintre foştii săi proprietari – este opera meşteşugarilor din Mosul, un faimos centru de prelucrare a metalelor în vremea respectivă, acelaşi Mosul a cărui deplorabilă distrugere face azi obiectul ştirilor zilnice.

Provenind din stepele Asiei Centrale, selgiucizii nu au impus în teritoriile pe care le-au ocupat un sistem propriu de valori. Adoptând islamismul de tip Sunni, ei au construit moschei, şcoli, palate dar au lăsat meşteşugarii locali să-şi folosească propriile tradiţii. În general, ei au permis înflorirea unei civilizaţii pluraliste, remarcabil de tolerante. Este posibil ca aceeaşi artişti să fi lucrat pentru clienţi de religii diferite. Astfel, o cupă cu inscripţii în ebraică a fost finisată într-un stil asemănător pieselor islamice incluse în expoziţie... *Coran*-uri şi manuscrise creştine din secolul al XII-lea au fost decorate cu motive similare...

***Hercule şi copilul Telephus*, statuie din Pergam**

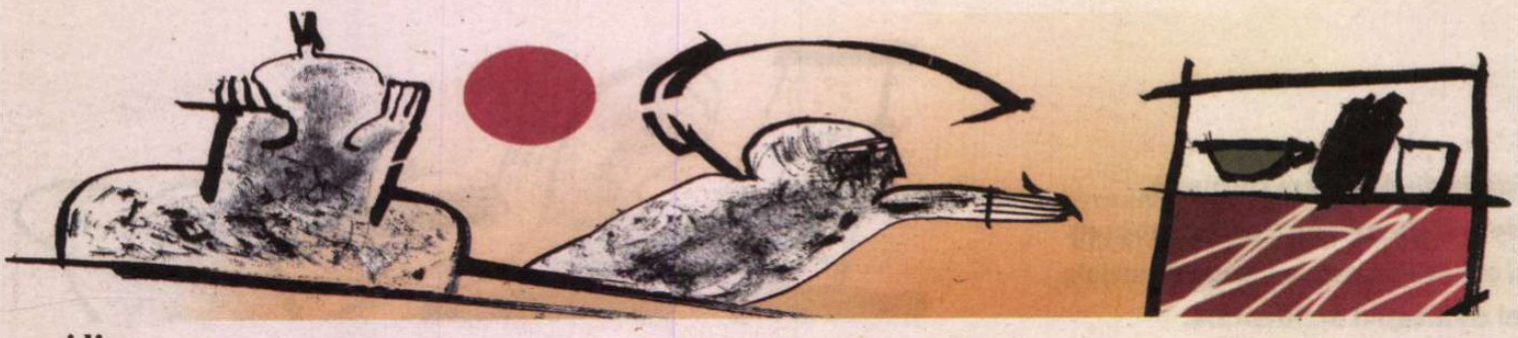
Imaginea oficială a expoziţiei „Pergam şi regatele elenistice"

Organizatorii celei mai recente dintre manifestările de la Metropolitan – *„Ierusalim 1000-1400"* – au avut un dublu ţel. Pe de o parte şi-au propus să „nareze" aspecte ale vieţii de zi cu zi în Ierusalimul medieval. Pe de alta, au vrut să exemplifice, prin intermediul unor exponate de o mare varietate, ce însemna ideea de Ierusalim pentru adepţi ai celor trei religii avraamice, aflaţi la mii de kilometri distanţă... O imensă casetă-relicvariu din cupru aurit, împodobită cu emailuri şi pietre semipreţioase, făurită la Limoges în secolul al XI-lea, reprezintă Ierusalimului ceresc sub forma unei biserici cu turle şi ferestre... Inele de nuntă evreieşti din Germania medievală au fost decorate cu imagini tridimensionale ale Templului... Pagini dintr-un manuscris persan din secolul al XV-lea ilustrează ascensiunea spre ceruri a profetului Mohamed...

Fără a fi un centru de inovaţie artistică, Ierusalimul a atras creatori de pretutindeni, veniţi aici să satisfacă nevoile numeroşilor pelerini, negustori, turişti. Alegând obiecte de artă asociate cu locuitorii oraşului din perioada medievală, curatorii au pus accentul pe exponate caracterizate de un suflu sintetizator, ce transcende diferenţe etnico-religioase... Un manuscris din secolul al XIV-lea pare, uitându-te la caligrafie şi la elementele decorative, un *Coran*. De fapt este o colecţie în arabă a celor patru *Scripturi*... Un vas cilindric, datând din perioada în care selgiucizii şi-au extins stăpânirea asupra Ierusalimului, este împodobit cu imagini care alternează teme creştine şi decoraţii islamice... Pe o teacă curbată, cu inscripţii în arabă, apare silueta în relief a Sfântului Gheorghe... într-o carte de rugăciuni (1135) care a aparţinut lui Melisende, regina Ierusalimului din timpul cruciaţilor, sunt alăturate reprezentări de inspiraţie estică, ortodoxă cu altele de tradiţie franceză...

Imaginea propusă de organizatorii expoziţiei de la Metropolitan este însă unilaterală şi înşelătoare. Începutul celui de-al doilea mileniu a fost o perioadă de decădere în raport cu secolele anterioare. Departe de a fi un model de convieţuire paşnică şi armonioasă, viaţa locuitorilor Ierusalimului a fost marcată de crunte războaie etnice şi religioase. Bisericile au fost distruse în timpul Fatimizilor. Majoritatea locuitorilor musulmani şi evrei au fost ucişi de soldaţii cruciaţi care au capturat cetatea în 1099. La rândul lor, creştinii au fost expulzaţi, transformaţi în sclavi sau ucişi când oraşul a fost recucerit de Saladin în 1187. Urmează o nouă cruciadă în 1227... Oricât ne este de greu să recunoaştem, intoleranţa de azi are rădăcini adânci...

■ Edward Sava



Ovaţii pentru Martha Argerich

Recunoaşterea, popularitatea unui artist se măsoară adesea după durata şi intensitatea aplauzelor care însoţesc intrarea sa în scenă. Măsura mai potrivită ar fi, însă, tăcerea absolută din acest moment.

O asemenea linişte admirativă s-a lăsat duminică în sala Laeiszhalle, la finalul primei pauze. „Carnavalul" lui Dvoøák se încheiase în forţă, pianul pentru următoarea parte a concertului fusese adus pe poziţie în scenă, iar instrumentiştii îşi reluaseră locurile în orchestră. Apoi, timp de un minut, întreaga sală şi-a ţinut respiraţia pentru a nu tulbura liniştea aşteptării apariţiei Marthei Argerich.

În deschiderea serii, directorul orchestrei de la Laeiszhalle, Daniel Kühnel, pregătise abil acest nivel al aşteptărilor, amintind de „mitul Argerich", numind-o pe pianistă „o legendă vie", impunându-le practic hanseaţilor, aparent rezervaţi, să o aclame pe „La Argerich" în picioare, încă de la prima ei intrare în scenă. Judecând, însă, după aspectul ei exterior, muziciana nu pare a pune mare preţ pe „mitul Argerich" sau pe statutul de diva; apariţia ei a fost, în mod aproape provocator, lipsită de orice urmă de glamour.

Mult din ce s-a scris despre ea induce mai degrabă în eroare: cine a citit descrierile ei, în care era numită „vulcan", „leoaică- sau tigroaică- a claviaturii", se aşteaptă la o apariţie asemănătoare cu cea a tinerelor pianiste cu ochi scânteietori care se străduiesc asiduu să imite un mit.

Dar, aşa cum a dovedit prin interpretarea piesei ei de rezistenţă, *Concertul în Mi bemol major* de Liszt, nu o caracterizează nici tunetul octavelor, nici suspinul nostalgic, ci o îmbinare foarte personală între forţă şi lejeritate. Argerich pare în elementul ei în momentele care cer precizie şi sincronizare ritmică, ca cele din allegreto-ul vivace cu acompaniament de trianglu din concertul lui Liszt.

Performanţa ei a fost onorată din nou de aplauzele în picioare, puternice, la fel de impresionante ca liniştea de la început.

Ion Marin, prim dirijor invitat al Orchestrei simfonice din Hamburg a fost relativ distant, cu o expresie corporală foarte rezervată şi o mimică aproape inexistentă. Muzica lui Brahms, însă, îi este în mod evident foarte aproape. În interpretarea dată *Simfoniei nr. 1* de Johannes Brahms, în egală măsură pasională şi fragilă, Marin a reuşit să stârnească şi, în acelaşi timp, să conţină cu rigurozitate clocotul muzical. Dozând cu multă abilitate tensiunea, Marin a condus muzica spre puţinele momente culminante, tema pentru corn din mişcarea finală şi ultima intervenţie, de mare nobleţe, a coralului pentru alămuri.

Muzicienii orchestrei simfonice, care şi-au demonstrat întreaga artă în interpretarea simfoniei brahmsiene- cu precădere îi amintim aici cornul şi clarinetul solo- au încheiat cu un bis susţinut împreună cu muzicienii debutanţi ai Orchestrei de tineret Felix Mendelssohn, în care i-am putut vedea în forma lor cea mai simpatică.

Acest concert de an nou al Orchestrei simfonice din Hamburg a fost ultimul concert de orchestră al „erei Laeisz-halle şi atât", cum a numit-o Kühnel, eveniment care trebuie interpretat şi ca un anunţ şi semnal către viaţa muzicală hamburgheză: chiar şi în această săptămână dominată de de tam-tam-ul din jurul lansării noii săli, Elbphilharmonie, muzica bună răsună pe scena Laeiszhalle. ■

Premiul Nikos Gatos 2016

După cum anunţă presa franceză, Premiul literar Nikos Gatsos 2016 a fost decernat lui Charles Aznavour pentru ansamblul operei sale, ca autor a peste 800 melodii, a anunţat Centrul mediteranean pentru literatură.

Creat în 2012, dececernat şi altor cântăreţi francezi (Serge Lama, Guy Béart), acest premiu poartă numele lui Nikos Gatsos (1911-1992), unul dintre ultimii poeţi suprarealişti de limbă greacă şi recompensează anual autori ai unor melodii şi poezii.

Charles Aznavour, în vârstă de aproape 93 de ani, s-a distins pentru „că a inventat o nouă manieră de a scrie cântece", a precizat juriul prezidat de cântăreaţa Nana Mouskouri.

După ce a concertat recent în Belgia, prezent pe afişul Palatului Sporturilor din Paris în trei concerte, între 21 şi 28 decembrie, cântăreţul a primit premiul în seara de luni, 19 decembrie, la Ambasada Greciei din Paris, în prezenţa unor personalităţi, printre care şi Hélène Carrère d'Encausse, membră de onoare a Academiei Franceze.

La secţia de poezie, Premiul Nikos Gatsos a fost decernat iraniencei Roja Chamankar pentru culegerea intitulată „Je ressemble à une chambre noire" (Editura Bruno Doucey) şi libanezului Akl Awit.

În imagine: Charles Aznavour cu Nana Mouskouri. ■

Ivănceanu în englezeşte

Patru poezii ale lui Vintilă Ivănceanu din volumul său de debut din 1967, *Cinste specială*, au fost traduse în englezeşte şi publicate în ultimul număr al revistei americane *Pleiades*, 37 din 2016: *The Minstrel's Death, The Execution, Hatts off* şi *Epistle to Friends*. Traducătorul este Victor Pambuccian, profesor de informatică la Arizona State University, mare iubitor al poeziei moderniste româneşti şi poet el însuşi, autor al unei antologii tematice intitulate *Anthology of Romanian Avant-Garde Influenced Poetry*, apărute în 2011 ca număr special al revistei *International Poetry Review*, cu texte de Tristan Tzara, B.Fundoianu, M.Blecher, Gherasim Luca, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Paul Celan, Ion Caraion, Nora Iuga, Nichita Stănescu, George Almosnino, Constantin Abăluţă, Vintilă Ivănceanu şi Mariana Marin. Despre această frumoasă antologie Nora Iuga a scris în paginile **României literare** un articol emoţionat în 2012, nr.14.

Cele patru poeme ale lui Vintilă Ivănceanu sunt precedate de un mic eseu în care este prezentat grupul oniricilor pe care l-a ilustrat (D.Ţepeneag, L.Dimov, V.Mazilescu, G.Almosnino şi Nora Iuga), făcând trimitere şi la cele două valuri de poeţi ai avangardei din antologia citată, cel al lui Tzara şi Vinea şi cel al lui Gellu Naum, Eugen Ionescu şi M.R.Paraschivescu. ■

Jocul celor o sută de frunze de Varujan Vosganian elogiat în presa de limbă germană

Povestirea *Jocul celor o sută de frunze* de Varujan Vosganian a fost elogiată în presa de expresie germană. *Jocul celor o sută de frunze* face parte din volumul omonim al lui Varujan Vosganian – apărut la Polirom în anul 2013 – şi a fost publicată de curînd la editura vieneză Zsolnay, în traducerea lui Ernest Wichner, fiind prezentată cititorilor ca roman.

Reproducem cîteva extrase din presa de limbă germană:

Berliner Zeitung: „*Jocul celor o sută de frunze* este o carte fascinantă şi care reconfirmă, după *Cartea şoaptelor*, valoarea autorului. Romanul îşi datorează farmecul magiei personajelor şi întîmplărilor".

Deutschlandfunk Büchermarkt: „Un roman de doar două sute de pagini, dar o mare operă literară. Un lucru este sigur: *Jocul celor o sută de frunze* este o carte după citirea căreia lumea arată puţin altfel."

Literaturkritik: „După *Cartea şoaptelor*, marea epopee a armenilor, *Jocul celor o sută de frunze* cristalizează o mare parte din istoria recentă a României".

Freie Presse: „Vosganian este un artist fascinant. El a dobândit marele triumf literar cu tulburătorul best-seller *Cartea şoaptelor*. Dar *Jocul celor o sută de frunze* are o scriitură mai complexă. Cititorii cu un bun-simţ al limbii, care nu se tem să accepte pasaje misterioase şi suprarealiste, sunt sfătuiţi să citească această carte despre un capitol delicat din istoria sudest-europeană contemporană, şi pe care traducerea lui Ernest Wichner o transformă într-o întâlnire strălucitoare cu limba germană." ■

Rumein nu era numai sediul cursurilor de vară de sursilvană, ci și al altor activități. Acolo aveau loc cu regularitate exercițiile și repetițiile unei orchestre germane în care activa cunoscuta clarinetistă Sabine Meyer.

Rumein

După câteva ore la centrul fundației retoromane, am plecat la Rumein, un cătun al comunei Degen din Val Lumnezia*. Acolo se află Casa de Binefacere, proprietate a Mânăstirii din Mustér, din valea Cadi. În această casă avea loc cursul de vară pentru sursilvană. El dura cam trei săptămâni.

Beneficiarul care administra casa şi făcea slujba în bisericuţa vecină a Sf. Anton era P. Flurin Maissen. El era conducătorul cursului şi cea mai interesantă şi complexă personalitate cunoscută în viaţa mea. Era doctor în fizică, dar avea cunoştinţe vaste şi în alte domenii: muzică, istorie, literatură, filosofie, ştiinţe naturale, teologie etc. Pe lângă ocupaţia de profesor (de fizică, muzică, ştiinţe naturale) la gimnaziul mânăstirii avea şi multe alte activităţi: era preot, se ocupa de energiile regenerabile (mai ales de biogaz), făcea ascensiuni în munţi, creştea albine, cultiva plante medicinale, scria opere literare, teologice şi chiar istorice. La astea se adăuga activitatea în diferite organizaţii ecologice sau culturale (Pro Rin, Pro Greina, Fundaţia Retoromană etc.). Dar mai presus de orice lupta cu toată puterea lui pentru păstrarea limbii sale materne. Casa de la Rumein, destinată iniţial activităţilor administrative şi pastorale ale mânăstirii devenise, datorită impulsului şi angajamentului lui Pader Flurin, un reputat forum cultural pentru întreaga regiune.

Rumein nu era numai sediul cursurilor de vară de sursilvană, ci şi al altor activităţi. Acolo aveau loc cu regularitate exerciţiile şi repetiţiile unei orchestre germane în care activa cunoscuta clarinetistă Sabine Meyer. Tot în casa mânăstirii, veneau şi turişti care voiau să înveţe romanşă cu bunul P. Flurin. În timpul sejururilor mele în Elveţia am vizitat de câteva ori casa de la Rumein – chiar şi după moartea lui P. Flurin (1999). Mă cuprindea tristeţea. Nu s-a găsit alt călugăr romanş de la Mustér care ar fi putut să-l înlocuiască pe P. Flurin.

Ca şi fratele său, Augustin Maissen, P. Flurin era un spirit combativ, cunoscut nu numai în Elveţia, ci şi în exterior. Cu încăpăţânare şi convingere apăra idei noi, mai ales în ştiinţele exacte, dar, nu mai puţin, era şi un ferm apărător al unor vechi cunoştinţe şi idei. Cu acestea, el n-a avut succes, deşi ar fi putut avea dreptate în anumite privinţe. S-ar putea menţiona ca exemplu disputa în cazul utilizării prepoziţiilor *de* şi *da*, care a divizat ani mulţi intelectualitatea sursilvană şi a dat loc unor nesfârşite controverse. În această problemă a pierdut în întregime. Dar el revenea cu încăpăţânare mereu în timpul cursului, însă fără succes. În mare parte asta s-a întâmplat şi datorită faptului că P. Flurin Maissen nu era deloc un bun orator.

În teologie avea interpretări personale, formulate într-o carte scrisă în germană. În această carte îşi publicase emisiunile de la radio şi televiziunea din Germania de Sud. Sosit la Bucureşti, cel mai lung voiaj din viaţa lui, împreună cu o prietenă comună Ruth Geiser, pe care el o numea „preuteasa", am organizat pentru el o „predică" într-o mare biserică ortodoxă (Sf. Silvestru). Afirma atunci că Hristos nu a fost un om sărac, cum se spunea mereu, ci un om cu stare, pentru că meseria lui de dulgher pe lângă Sf. Iosif era în acele timpuri foarte bine plătită. Altă idee interesantă susţinută de el era că bunul Dumnezeu nu şi-a desăvârşit creaţia lumii şi că oamenii au un rol important în această privinţă. P.Flurin era fascinat într-adevăr de bisericile noastre ortodoxe, pline de lume (poate din cauza sărăciei!). Cu toate că el aparţinea unui ordin monastic catolic, a ajutat bucuros un călugăr ortodox orb şi biserica noastră.

Am mai organizat atunci pentru el să ţină o comunicare la Academia Română despre energiile regenerabile. Deşi nu era un bun vorbitor, l-am convins, în cele din urmă, să-şi expună părerea. Când el făcea pauze prea lungi, eu trebuia să-i pun întrebări, chiar dacă nu eram mai deloc expertă în acea materie. Dar odată, făcuse el la Rumein o demonstraţie pentru bărbatul meu (inginer), cu scheme şi fotografii, despre posibilitatea de a conduce o maşină, cu energie cosmică. Din punctul lui de vedere, problema era rezolvată, chiar dacă marile concerne internaţionale de petrol erau împotrivă.

Era foarte mândru că în bucătăria sa personală de la Rumein ardea o flăcăruie (cât să-ţi faci o cafea), alimentată cu biogaz produs de el însuşi. Mulţi indigeni şi străini veneau din curiozitate în vizită ca să-i vadă instalaţia de biogaz.

El însuşi era o adevărată bombă de energie, o minune, ascunsă într-un trup foarte delicat. Nu pot să uit, cum în ultimii săi ani de viaţă, conducea maşina mai degrabă din instinct, pentru că vederea lui era foarte slabă. Noi ne temeam pentru viaţa lui şi a noastră, când ne aflam în maşina lui, la miezul nopţii, pe un drum neluminat, după un referat sau o conferinţă prea lungă, undeva departe de sediul cursului.

P. Flurin era vegetarian. Suferise de stomac în tinereţe şi evita mesele prea încărcate. În bucătăria lui personală îşi pregătea singur mâncarea: în general numai lucruri simple, naturale, legume şi fructe. Făcea pâine numai din grâu grischun, la început măcinat de el cu o maşină manuală. Mai târziu a schimbat-o cu una electrică. M-am dus relativ târziu în bucătăria lui, exact după şase ani de la întâlnirea noastră. Asta s-a întâmplat odată, împreună cu nepotul lui, Andriu, fiul unui frate de-al său, Tarcisi Maissen. Acest tânăr îşi perfecţiona romanşa la cursul de la Rumein, împreună cu noi, străinii. El m-a rugat să-l ajut să facem un pic de curăţenie. Avea dreptate. Erau multe de făcut acolo.

Pentru cursanţi, gătea o femeie din Degen. P. Flurin îi aprecia munca, numai când pregătea aceleaşi mâncăruri ca mama lui: *peşte slab* (un fel de clătite groase umplute cu pesmet care pluteau într-un sos de vin sau de lapte), *maluns* (cartofi sfărâmaţi şi prăjiţi în ulei sau unt) şi *capuns* (un soi de sarmale învelite în verdeaţă, fierte în lapte). Atunci exclama el foarte încântat: *o fineţe*! sau *o delicatesă*! Pentru oaspeţii mei romanşi la Bucureşti, gătesc şi eu adesea sarmalele noastre de frupt sau de post, care seamănă puţin cu specialitatea culinară romanşă numită capuns. Ce nu-mi place mie din bucătăria romanşă este amestecul de sărat cu dulce. De exemplu, cartofii numiţi maluns cu un compot gros de mere sau acest compot cu mămăligă. Un fel de chisăliţă acră de fructe, fără zahăr, se face şi la noi, la ţară, care se mănâncă tot cu mămăligă. Mămăliga noastră „clasică" diferă însă de a lor. Mălaiul este măcinat mai fin şi se fierbe mai mult. Mălaiul din Elveţia sau Italia este mai grosier, seamănă cu crupele de la noi.

Să mai spun ceva despre mămăligă. În timpul „protectoratului" turc, ea a fost şi la noi o mâncare răspândită, mai ale la ţară, unde se cultiva mult porumbul, numit „turc" în romanşă şi italiană. De fapt, turcii nu cultivau şi nu mâncau porumbul. Ei luau mai ales grâul de la provinciile româneşti. Poate luau şi porumb doar ca să-l vândă şi de aici să se fi tras numele de „turc" pentru mălai.

Menajera lui P. Flurin, gătea bine, dar fără prea multă carne. Mie îmi era suficient. Alţi participanţi, mai ales bărbaţi, îşi mai cumpărau câte un salam, pe care-l mâncau pe ascuns. La masă nu se dădeau băuturi alcoolice, dar seara, la sfârşitul programului, se putea bea o bere mai puţin alcoolizată. Existau însă şi excepţii. Iubitorii altor genuri de băuturi şi le procurau singuri. La sfârşit, depuneau resturile într-un dulap din camera mare, care servea şi ca sală de curs. Puţini cunoşteau acest depozit secret. Cei care ştiau de el, nu îndrăzneau să se apropie. Eu am aflat de existenţa lui, prin Tresa, o nepoată a lui P. Flurin, fiica Toyei, care locuia în acel timp în „împărăţia" unchiului ei, căreia îi cunoştea toate cotloanele. În dulapul acela am văzut atunci o mulţime de sticle cu vermuturi, vin sau tării care nu se găseau pe la noi.

P. Flurin Maissen avea şi talent literar. În antologia de poezie romanşă editată de mine şi de Augustin Maissen, am tradus două poezii scrise de P. Flurin. Una dintre ele, puţin nostalgică şi filosofică, îmi place foarte mult: *Sub mesteacăn*. Singurul său roman, *Cei din Palasecca* (din publicaţia *Nies Tschespet*=Pământul nostru, 47, Mustér, 1970), apărut în română, în 1995, este un fel de roman-poliţist, mult lăudat de istoricul literar Reto R. Bezzola. Pentru a face mai transparent titlul romanului, am preferat să-l traduc: *Misterul din Palasecca*. Autorul a revizuit şi publicat numai prima parte din manuscrisul său. Cea de a doua a rămas un text nedefinitivat. A trebuit, cu consimţământul autorului, să selecţionez, să completez, să rescriu anumite pasaje ca să am ce conecta cu prima parte. După câţiva ani, bunul prieten al autorului, Jean-Jacques Furer, a făcut şi el o ediţie romanşă, cu stil şi eleganţă. Gion-Giachen, cum îl numea P. Flurin, este autorul primului dicţionar sursilvan-francez, pe care îl folosesc zilnic. După ani şi ani, i-am cunoscut soţia (de origine poloneză) şi copiii, iar el pe bărbatul meu. Ştiind româneşte, a participat la un colocviu la Bucureşti şi ne-a făcut o vizită. Întâlnirile mele cu familia lui au fost pline de prietenie.

Nu pot uita prima mea zi la Rumein: pe 22 iulie e ziua de Sf. Magdalena, sărbătorită de întreaga creştinătate, atât ortodoxă, cât şi catolică. Primisem o cameră pe uşa căreia scria: P. Anselm. După două nopţi în tren, dormisem buştean. Dis-de-dimineaţă, m-am trezit într-un adevărat concert de clopote, cu diferite tonuri şi intensităţi, venind dinspre bisericuţa vecină, Sf. Anton. Clopotele nu chemau la slujbă, fiind o zi normală de lucru. Ele voiau pur şi simplu să-mi spună un bun venit, din partea bunului P. Flurin, cu prilejul zilei mele de nume. Masa de dimineaţă şi de prânz avea un aspect sărbătoresc. În faţa mea era o sticlă mare de Sinalco, ornată cu floricele alpine, pe care se lipise o etichetă scrisă de mâna lui P. Flurin: *Lacrimile Sfintei Madleina*. El a fost primul care mi-a spus Madleina, în romanşă – şi de atunci am rămas Madleina pentru toţi cunoscuţii mei din Grischun şi chiar şi pentru instituţiile culturale. Prima lecţie de romanşă sursilvană din *Biblia pentru şcoală şi popor* (Bibla per scola e pievel) se numea: *Păcătoasa Madleina*.

■ **Magdalena Popescu-Marin**

(din cartea *Il mund romontsch en mia veta / Lumea romanşă în viaţa mea*, în curs de apariţie la Editura Univers, Bucureşti)

Notă:

* Val Lumnezia: Una din zonele aparţinând regiunii Surselva (din cantonul Grisons, Elveţia), în care se vorbeşte idiomul romanş sursilvan, cel mai bine reprezentat din punctul de vedere al numărului de vorbitori dintre subdialectele romanşei (o varietate a limbii numite retoromană).

04
5 948391 040111

Bucureştiul şi zăpada

În aceste săptămâni, străzile Bucureştiului, cu aceleaşi maşini parcate aiurea, au zăcut dezolant sub mormane de zăpadă murdară, înnegrită. À propos, albul zăpezii este un tester care nu minte: văzând acum, iarna, cât de mizerabil arată zăpada, ne dăm seama ce fel de aer respirăm noi de fapt, zi de zi, în capitala noastră. Străbătând oraşul îngropat în nămeţii murdari, avem sentimentul frisonant că e un loc parcă sălbăticit, oricum, neţinut în bună regulă, din care trebuie să fugi cât mai repede. Încă avem în minte declaraţiile triumfaliste ale autorităţilor, făcute la începutul iernii, în faţa unor camioane noi-nouţe, cu motoarele zbârnâitoare pornite, cu farurile aprinse, prin care ne asigurau că abia aşteaptă să dea piept cu ninsorile, ca să le poată spulbera. Nu trebuia să fii profet ca să ştii că sunt doar laude prosteşti şi cei responsabili vor eşua lamentabil, ca de fiecare dată, în încercarea de a curăţa metropola de zăpadă. De ce era evident eşecul? Fiindcă aşa cum voiau ei să facă deszăpezirea era greşit, din start. Ca şi cum cineva ar vrea să rezolve probleme de algebră având doar cunoştinţe de aritmetică. Sau ca şi cum altcineva ar vrea să golească un lac cărând apa din el cu găleata. Inadecvare totală. Căci nu se poate realiza nimic lăsând în continuare maşinile să-şi doarmă somnul unde nu trebuie, în stradă, pe partea carosabilă sau pe trotuare, şi folosind utilaje depăşite, acele pluguri mari şi greoaie care eliberează o bandă sau două, dar blochează alte benzi de circulaţie şi trotuarele, căci doar împing şi adună zăpada în grămezi uriaşe pe margini. Pentru ca operaţiunea asta să reuşească, e la mintea cocoşului, sunt necesare utilaje moderne, în pas cu vremea, care fie iau zăpada şi o încarcă în maşini speciale transportând-o în afara oraşului, fie o topesc; şi e nevoie de freze mici, uşoare, ce se pot strecura pe alei laterale şi pe trotuare. Se va spune că toate maşinăriile astea sunt scumpe. E adevărat, dar şi sumele plătite de autorităţi firmelor care se ocupă de deszăpezire sunt considerabile. Nu mai ştim cifrele exacte, dar la un moment dat concuram cu ţările care au parte de cele mai aprige ierni, Suedia sau Canada. Amintindu-ne de imaginea aceea de la începutul iernii, pe care deja am pomenit-o, cu camioanele duduind şi cu oficialii care se grăbeau să anunţe triumful sigur în trânta lor cu iarna, plini de o încredere pe cât de trufaşă pe atât de nejustificată, am zâmbit şi ne-am gândit la o armată care, înaintea bătăliei, înarmată până-n dinţi, cu arme lucitoare, tot aşa, face promisiuni sforăitoare că va zdrobi duşmanul şi apoi, la primul glonţ tras de inamici, o zbugheşte la fugă şi se ascunde-n gaură de şarpe înfricoşată, umilită, comic-ridicolă. Cât despre eliberarea Bucureştiului de sub stăpânirea zăpezii murdare, urâte, ne îndreptăm spre cer privirea şi speranţa: aşteptăm să vină curenţii de aer cald, şi vântul să alunge norii, şi soarele să strălucească pe boltă topind zăpada, că noi nu suntem în stare să ne curăţăm oraşul. Doar vorbe goale şi neputinţă fără de sfârşit. ■

Ochiul magic

„Carte frumoasă, cinste..."

Au apărut recent mai multe cărţi de poezie valoroase, asupra cărora ne simţim datori să atragem atenţia cititorilor. La Editura Academiei Române, unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai generaţiei 60, **Ion Gheorghe**, publică o antologie semnificativă din lirica sa, sub titlul *O sută şi una de poezii*. Versurile sunt completate de o selecţie de *repere critice*, care conţine texte semnate, între alţii, de Lucian Raicu, N. Steinhardt, Ion Negoiţescu, Eugen Simion, Ion Pop şi Petru Poantă. ● La Editura Cartier din Chişinău vede lumina tiparului un foarte elegant volum de poeme alese din opera lui **Mihai Ursachi** (selecţia îi aparţine lui Lucian Vasiliu, care semnează şi eseul introductiv, *Poezia ca armonie cosmică*.) ● La Editura Paralela 45, un excelent poet optzecist, **Ioan Moldovan**, publică un amplu volum, *Opera poetică*, reunind întreaga sa poezie, de la prima plachetă, *Viaţa fără nume* (1980) şi până la volumul din anul 2014, *Timpuri crimordiale*. Prefaţa cărţii e semnată de Al. Cistelecan şi volumul se încheie cu un grupaj de consistente referinţe critice. ● În fine, La Tracus Arte, un poet de o factură singulară, **Marian Drăghici**, îşi republică, la 20 de ani de la apariţie, volumul *Lunetistul & cocoşul de tablă*, într-o ediţie revăzută, cu postfaţa unui tânăr critic, Gabriel Nedelea. Cu aceste culegeri de poeme în faţă, nu avem cum să spunem altceva decât: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris/ Încet gândită, gingaş cumpănită..."

Efectul de ecou: *Orizont* (nr.12)

Ne propunem ca, sub titlul *Efectul de ecou*, să reproducem acele texte din presa culturală care prezintă un interes deosebit şi merită un *feed-back*. Dorim astfel să dăm un semnal că între revistele de cultură există dialog şi nu domneşte, aşa cum pare adeseori, vorbirea în deşert. Ne-am oprit de data aceasta asupra unei discuţii, din revista *ORIZONT* nr. 12/ 2016, pe care Cristian Pătrăşconiu o poartă cu Vladimir Tismăneanu (după toate semnele, interviul face parte dintr-o serie): „**Cristian Pătrăşconiu:** *Şi, mai departe: ce facem cu «fantomele» comunismului? Şi, în genere, cu «fantasmele salvării»?* **Vladimir Tismăneanu:** În ultimii ani, au renăscut aceste fantasme ale salvării. Surprinzător, vedem resurecţia lor în ţări care păreau «garantate» din punct de vedere al ireversibilităţii democratice (Ungaria, Polonia, Franţa şi, iată, chiar Statele Unite). Nu e vorba aici de revenirea fantomelor comunismului, ci mai degrabă de combinaţii sincretice, de ceea ce numesc barocul stalino-fascist. Rusia este un caz aparte pentru că, din păcate, decomunizarea a fost oprită încă din perioada Elţîn (lucru probat în scrierile Mashei Gessen şi ale altor autori). Este de notat îngemănarea dintre corupţia politică şi aceea economică pe fondul unui cinism care nu conteneşte să facă ravagii. **C.P.:** *Amândurora ne place formula pe care, bunăoară, Horia-Roman Patapievici o foloseşte foarte des: «claritate morală». De ce, în privinţa nazismului, avem aşa ceva, iar în privinţa comunismului suntem încă departe de un asemenea verdict?* **V.T.:** Declaraţia de la Praga din 2008, iniţiată de Václav Havel, Vitautas Landsbergis şi Joachim Gauck, propune exact depăşirea clarobscurului care continuă să învăluie administrarea trecutului comunist, nu mai puţin atroce decât acela fascist. Din păcate, deşi Raportul Final a oferit sugestii fezabile privind iniţiative legislative menite să salveze memoria şi adevărul, inclusiv legea lustraţiei, la nivel parlamentar lucrurile au fost tergiversate, amânate şi chiar sabotate. **C.P.:** *Altfel spus: de ce diverse elemente din punctajul hardcore al viziunii comuniste revin puternic, fie şi în forme sublimate? Ce e acolo, în ele, încât par aşa de greu de refuzat?* **V.T.:** Ideatic vorbind, comunismul este o specie a genului numit socialism. Oricine i-a citit pe Marx şi Engels, ca să nu mai vorbesc de Lenin, Stalin, Mao, Che Guevara etc., ştie că mitul esenţial al comunismului este acela al societăţii fără clase. Aşadar, vorbim de utopia egalitară. În numele acestei egalităţi, s-a purtat un război social împotriva a tot ceea ce amintea de ordinea economică şi spirituală clădită de burghezie. Rădăcina acestei atitudini se află în resentimentul social, în cultivarea unei viziuni autovictimizante şi blamarea Celuilalt (burghez, chiabur, intelectual şovăielnic) pentru toate păcatele lumii. **C.P.:** *Şi mai nuanţat: cum îţi explici că neomarxismul pare să fie, nu doar în Vest, ci şi, tot mai mult, la noi, în România, o modă puternică? Asta, în ciuda faptelor care au decurs, în trecutul recent sau mai îndepărtat, din diversele maniere de a pune în practică asemenea idei.* **V.T.:** Modelele, apetenţa pentru ceea ce este fashionable, nu durează mult. Nici măcar pe malul stâng al Senei. Astăzi, idol este Sartre, mâine Althusser, poimâine Badiou, şi aşa mai departe. În cazul României, o spun cu deplină responsabilitate intelectuală, avem de-a face cu un mimetism steril, ori, dacă preferi, cu o sterilitate mimetică. Psitacismul logoreic nu a generat şi nu poate genera contribuţii demne de luat în seamă. Nu ştiu măcar o lucrare neomarxistă din România care să fie altceva decât o reluare şi o prelucrare epigonică a unor idei vestice prea puţin digerate." Motivaţia alegerii noastre pentru rubrica *Efectul de ecou* este simplă şi evidentă. Temele puse în dezbatere de cei doi politologi sunt de interes şi ar trebui să ne preocupe, să ne îngrijoreze pe toţi: glisarea surprinzătoare a unor ţări de democraţie consolidată spre un populism şi un naţionalism periculoase amândouă, ca şi întoarcerea, persistenţa ideologiei comuniste (chiar şi aşa, la modul superficial-mimetic) în mentalul colectiv, după ce şi-a trăit un atât de răsunător eşec istoric.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

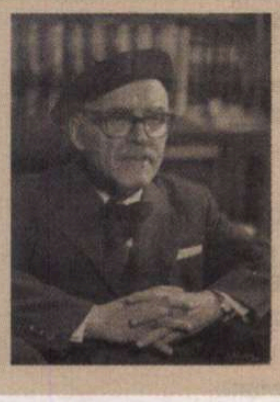
România literară

6

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 10 februarie 2017 28 de pagini 3 lei

Istorie literară



Mihai Vornicu

Lumirea monahului

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Prima biografie a lui Perpessicius

• Puzzle de Gabriel Chifu: ro.mânia

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Privind în urmă

• Comentarii critice de Marius Miheț: Imposibila trădare

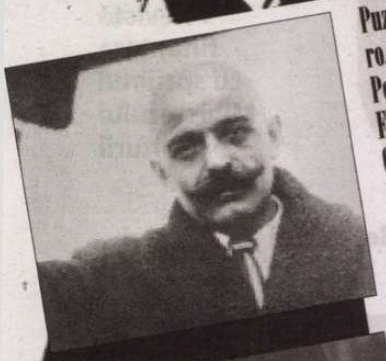
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: De profesie reporter

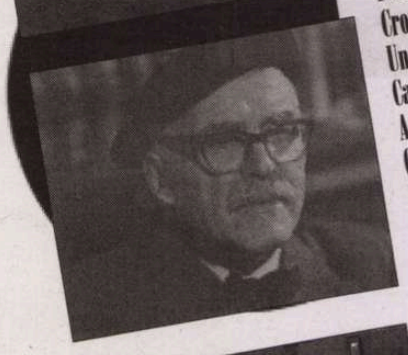
• Gaël Faye: *Deziluzia*. Traducere de Constanța Ciocârlie

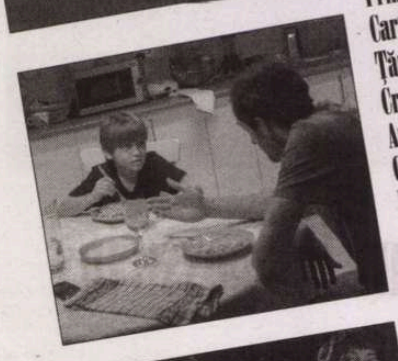
• Poezii de Francisco de Quevedo

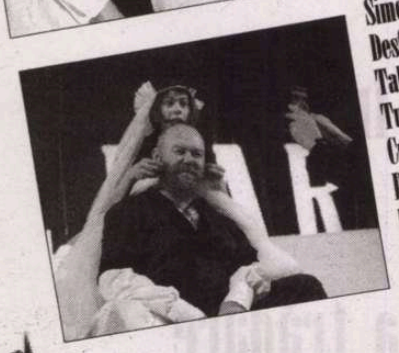
E. C. Grenville Murray – primul traducător de poezii românești în engleză

Biblioteca Județeană MUREȘ

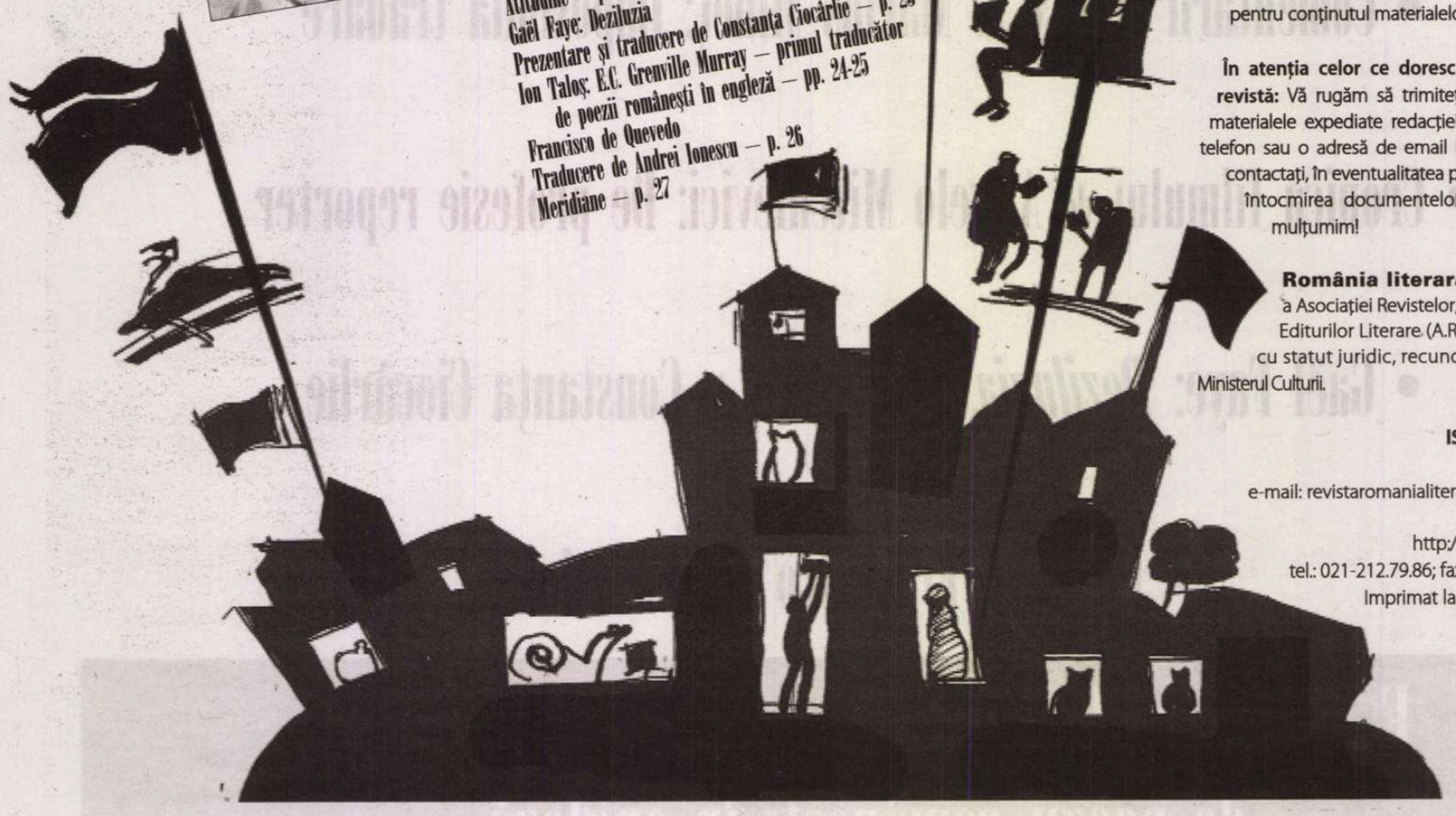








Puzzle de Gabriel Chifu:
ro.mânia – p. 3
Poemul săptămânii de Ștefan Cazimir
Florile dalbe – p. 3
Olimpiu Nuțfelean:
Veleitarul literar are o voință odihnită – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Privind în urmă – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Un tablou necomplezent al vechii Românii – p. 6
Cartea de istorie și teorie literară
Adrian G. Romila: Memoria canonică și postcanonică – p. 7
Cartea de istorie literară
Irina Petraș: Sextil Pușcariu – p. 7
Poeziii de Octavian Doclin și Viorel Lică – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Prima biografie a lui Perpessicius – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Țăran vechi – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Amintiri exotice – p. 11
Comentarii critice de Marius Mihet:
Imposibila trădare – p. 12
Ioan Holban:
Este timpul și pentru puțină fericire – p. 13
Mihai Vornicu:
Lumirea monahului – pp. 14-15
Intoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Caricaturi și tragedie – p. 15
Noul val de Alex Ștefănescu:
Jocul de-a literatura – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un dascăl de umor – p. 16
Poezii de Marcel Mureșeanu și Adrian Dan – p. 17
Simona-Grazia Dima:
Desfătare și primejdie – pp. 18-19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Tupeul lui Burleanu – p. 19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
De profesie reporter – p. 20
Liana Tugearu:
AMPRENTA Mădălina Dan – p. 21
Teatru de Marina Constantinescu:
Atitudine – p. 22
Gaël Faye: Deziluzia
Prezentare și traducere de Constanța Ciocârlie – p. 23
Ion Taloș: E.C. Grenville Murray – primul traducător de poezii românești în engleză – pp. 24-25
Francisco de Quevedo
Traducere de Andrei Ionescu – p. 26
Meridiane – p. 27



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „gesturi")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Aceste manifestații de stradă au relevat un fapt uluitor: România e *alta*, România e *altfel* decât credeam că este.

■ puzzle de gabriel chifu

ro.mânia

În București și în toată țara se desfășoară proteste de o amploare fără precedent. Ce-ar fi de zis despre aceste extraordinare manifestații?

În primul rând, ca să nu existe ambiguități, trebuie desigur să spun, în mod răspicat – așa cum, de altfel, au făcut-o și unele voci venind chiar din arcul partidelor de guvernământ, ca Mihai Chirica, Sorin Moisă, Florin Jianu, Aurelia Cristea și alții, admirabili prin felul cum au reacționat, onest și cu demnitate – că susțin, cu toată convingerea, principala revendicare a protestatarilor: abrogarea ordonanței de urgență cu numărul 13. Cramponarea PSD-ului în această atitudine de sfidare a cererii populației reprezintă o uriașă eroare, distrugătoare, auto-distrugătoare.

Odată lămurit acest aspect care ține de propria poziționare față de eveniment, pot trece la ceea ce aș vrea să accentuez în rândurile de față, un răspuns la întrebarea: în ce fel de țară trăim, cum este România momentului?

După părerea mea, aceste manifestații de stradă au relevat un fapt uluitor: România e *alta*, România e *altfel* decât credeam că este. Proiecția pe care o aveam asupra țării, după mai toate manifestările publice la vedere, nu era deloc în măsură să mă umple de optimism. Ba, dimpotrivă: populație prostită, somnolentă, manipulabilă, prăfuită, care se buluceşte și se calcă în picioare fiind gata să se și omoare, la inaugurarea vreunui supermarket sau a vreunei pieţe, în căutare de chilipiruri jalnice, de pomeni stradale; apoi, atâția conaționali care sperie Europa cu cerșetoria și furtișagurile; și atâția inși ignari care nu sunt în stare să facă nimic ca lumea, care se exprimă nătâng în propria limbă și care habar n-au pe ce lume trăiesc etc., etc. Și, cu totul surprinzător, aceste mitinguri ne arată o cu totul altă față a țării. Ca-n povestea cu Cenușăreasa: fata ștearsă, obosită, inexpresivă, nebăgată în seamă, care stătea în cenușă, lângă vatră, se preschimbă într-o ființă plină de strălucire. Puțini s-ar fi așteptat la acest nou chip al românilor și, certamente, politicienii aflați la putere nu se așteptau. Ei aveau impresia că sunt vizitii la o căruță oarecare trasă de niște mârțoage și când colo au de-a face cu niște bidivii care mănâncă foc și poartă vehiculul, în văzduh, puternici, înaripați. În aceste zile, oamenii din stradă, cetățenii obișnuiți se dovedesc a fi, ca mentalitate, cu mult peste politicienii ajunși în frunte, care vor să-i conducă. Metodele celor din urmă sunt inadecvate pentru vremurile de-acum, au rămas înțepenite în trecut, ruginite, nefuncționale. Ca o încăpățânare de a duce vestea cu poștalionul în era internetului.

Sunt impresionanți oamenii din stradă: pașnici, extrem de pașnici, relaxați chiar, dar de neclintit în hotărârea lor, în revolta lor, în mânia lor (ro.mânia) atât de civilizat exprimată. Și sunt creativi în protest, împart flori, ceai, cafea, sandvișuri, dulciuri, își aduc la miting și copiii, care reprezintă viitorul acestei țări. Și sunt educați, extrem de bine informați, sunt inventivi, inteligenți și plini de umor în sloganuri. În fine, sunt capabili de o solidaritate perfect sincronizată: căci sute de mii de români au ieșit în stradă, toți la aceeași oră, și nu doar în București, ci și în majoritatea orașelor mari din țară, dar și într-o sumedenie de localități prizărite, fără nici un fel de tradiție a protestului, dar și în metropole europene și americane, Paris, Londra, Roma, Helsinki, Madrid, New York, Seattle și Chicago, dar și, în semn de solidaritate, în statele vecine, Moldova și Bulgaria.

Iar revendicările lor, dincolo de cererile imediate, punctuale, cunoscute, au depășit interesul strict personal, atingând pragul înalt al valorilor umane de natură abstractă, al principiilor și al idealurilor, acelea care alcătuiesc sistemul de referință fără de care un popor nu poate exista, nu are destin. Manifestanții au fluturat tricolorul, au cântat vibrant imnul național și au pledat pentru adevăr, pentru democrație și cinste, pentru demnitate și integritate, pentru o țară în care copiii lor să aibă o viață normală.

Prin acțiunea lor, acești manifestanți au resuscitat sentimentul patriotic și ne dau speranța că resursele acestui popor, puterea sa de regenerare, capacitatea sa de a-și reveni tocmai atunci când îl crezi căzut, definitiv pierdut, sunt misterios de mari, sunt prodigioase. Povestea poporului român este palpitantă și are, iată, momente înălțătoare, cum este acesta. Iar aceste momente, aceste răspântii de trezire, de reviriment sunt cu atât mai emoționante, cu cât erau de nebănuit. Aidoma unui om în mintea și în inima căruia se produce o tăcută, o nevăzută, o teribilă transformare până când omul acela devine cu totul altul. Și cu țara aceasta se întâmplă același lucru: manifestările de stradă, felul cum se desfășoară ele ne arată că, între timp, pe nesimțite, din România știută a crescut o altă Românie, de care suntem mândri. ■

4 februarie 2017

■ poemul săptămânii de ștefan cazimir

Florile dalbe

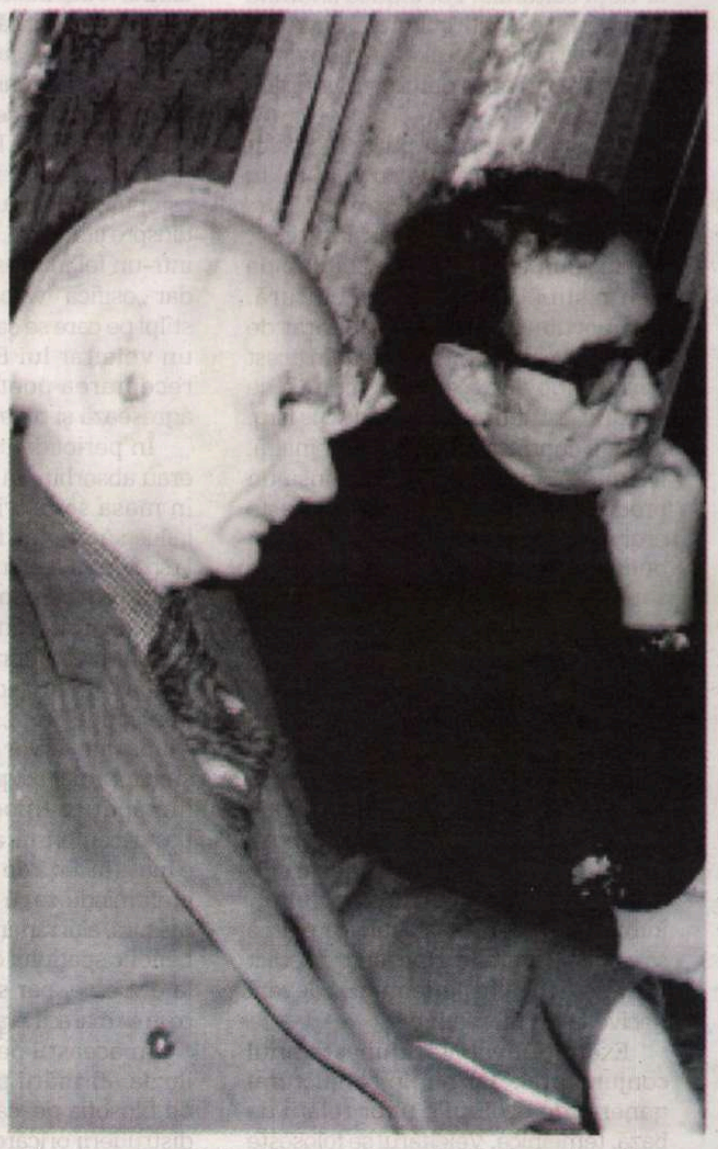
Potecă albă către casa albă
Cu urme înstelate pe zăpadă
Sub streșini vechi a țurțurilor salbă
Ninsorile au încetat să cadă

Potecă albă către casa albă
În prag așteaptă cel ce ia aminte
Duios omătul scârțâie sub talpă
Departe zvonul clopotelor sfinte

Potecă albă către casa albă
Pe care pașii noștri n-au uitat-o
Ne prinde iar la sân povestea dalbă
O stea curând o să răsară… Iat-o !

Strat argintiu al florilor de nalbă
Potecă albă către casa albă. ■

fototeca românieiliterare



Geo Bogza și Ștefan Aug. Doinaș, 1984. Foto: Ion Cucu

Veleitarul își exacerbează încrederea în propriile forțe, printr-un mecanism psihologic greu de definit, și manifestă o atitudine autistă față de opiniile care i-ar putea controla și ameliora evoluția.

Veleitarul literar are o voinţă odihnită

Potrivit dicţionarului, veleitarul este o persoană care manifestă, exprimă sau trădează o anumită veleitate, care are anumite dorinţe, pretenţii sau ambiţii în general nejustificate. O asemenea persoană are o voinţă slabă angajată într-o dorinţă trecătoare. În majoritatea domeniilor de activitate, veleitarismul, prin comportamentul veleitar, este prezent şi acceptat tacit. Acesta colorează viaţa (socială) şi inspiră generos umorul şi sarcasmul. În literatură însă, veleitarul – veleitarul de profesie era să zicem – e o prezenţă care aşteaptă să fie luată mereu în seamă. Iese oarecum din tipar printr-o voinţă care nu mai este slabă, ci puternică, iar dorinţa de afirmare este insistentă şi deloc trecătoare. Asociat cu mediocritatea, nu se mulţumeşte cu „averea lui mică", poate o brumă de talent literar, ci bate mereu la porţile literaturii, fără să accepte că puterile îi sînt insuficiente pentru a deschide aceste porţi. Mai mult, iniţiază tot felul de strategii menite să-l facă prezent în cîmpul literar. În principiu, veleitarii au condiţia şi rostul lor la un anumit nivel al vieţii culturale. Pot induce anumite aşteptări şi exerciţii culturale. Lucrurile devin mai puţin agreabile în momentul cînd se lansează în demersuri îndîrjite şi neostenite.

Caracterul veleitar poate fi revelat prin punerea în relaţie cu cultura, în două ipostaze. Veleitarul se mişcă într-o anumită cultură şi, în acelaşi timp, produce un anumit tip de cultură, de fapt o subcultură, o falsă cultură. Comportamentul lui e influenţat de cultura în care se mişcă. Alegem acest verb în loc de „a evolua" sau „a se integra"... Cultura aceasta, în sens larg, poate fi cuprinzătoare sau chiar înaltă. De multe ori îl copleşeşte. E însă un produs de care veleitarul se foloseşte eronat. În loc să fie un „consumator" onest – chiar special, cu adînciri de semnificaţii – înţelege să identifice privilegii ce nu consonează cu natura sa şi încearcă să beneficieze de asemenea privilegii, cum ar fi calitatea de „creator" de cultură. Cultura produsă de veleitari nu poate fi pusă în cîntar cu cultura de referinţă. Cultura veleitarilor e aproape mereu una de imitaţie, dar o imitaţie mereu defazată, aflată *în afara timpului cultural real*. Această alunecare în derizoriu este accentuată prin „cultul" întreţinerii propriilor făcături, care riscă să inspire alte şi alte experienţe de acest fel. Asemenea experienţe pot deveni nocive la un moment dat.

Exerciţiul veleitarului este unul conjunctural, dar nu un conjuctural generat de evoluţiile unor relaţii de bază, temeinice. Veleitarul se foloseşte de anumite conjuncturi, care ţin de relaxarea unor tendinţe sau de prioritățile facile ale vieţii culturale. Printre acestea se pot afla, azi, confuzia de valori (pe care o proliferează prin chiar actul său), accesibilitatea editorială, obosirea apetitului de lectură (care slăbeşte în mentalul colectiv criteriul valoric), atenuarea spiritului critic de receptare, exacerbarea indìvidualismului gregar şi multe altele. Instalaţi în conjunctural, falsifică natura firească a acestuia. Dacă Eminescu a debutat literar oarecum „conjunctural", cu poezia *La moartea lui Aron Pumnul*, acest fapt îi poate ajuta pe veleitari să facă din conjunctură o lege. Ei scriu sub inspiraţia unui imediat epidermic, se folosesc de cele mai „slabe" conjuncturi ca să publice şi să se afirme. Parazitează activităţi, care, altfel, ar putea sluji literatura în sine. Dacă Eminescu a fost criticat de cineva la un moment dat, în privinţa biografiei sau a operei, fac din această critică o pavăză, care să-i apere în faţa criticilor ce li se aduc. Îl iau pe Eminescu de partea mediocrităţii lor şi fac din atitudinea lor un cult. Detaşîndu-se declarat de literatura de elită şi de „elitişti", îşi afirmă totuşi interesul pentru literatură, pe care o valorifică „selectiv", în măsura în care le serveşte aşteptările, cum ar fi achiziţionarea unui scut de atac falsificat, folosirea unor căi de distribuţie consacrate, pe care desigur că le obosesc, exploatarea facilă a aşteptărilor iubitorilor de literatură, aşteptări întreţinute de demersul venit dinspre literatura... adevărată... Întreţin într-un fel interesul faţă de literatură, dar „osifică" valori clasice ca pe nişte stîlpi pe care se caţără. Elogiul adus de un veleitar lui Eminescu nu înalţă receptarea poetului, ci mai mult o agresează şi o deteriorează.

În perioada comunistă, veleitarii erau absorbiţi, în cea mai mare parte, în masa scriitorilor care scriau sub influenţa directă a ideologiei. Contribuiau la sporirea masei critice care compromitea literatura momentului. Într-un fel însă s-au delimitat într-o masă din ce în ce mai bine definită, de creatori care putea fi uşor recunoscuţi şi evitaţi. Serveau regimul, cu minimă influenţă asupra iubitorilor de literatură (scriitori şi cititori), dar ocupau o parte însemnată din spaţiul tipografic. În perioada postdecembristă, au plutit o vreme într-o masă incertă de condeieri, unii dintre ei afirmîndu-se cu timpul într-o oarecare măsură, alţii rămînînd într-un anonimat benefic spaţiului de receptare. Dar, de la o vreme, par să fie o prezenţă din ce în ce mai activă şi desigur mai agresivă.

În această perioadă, probabil că iluzia afirmării personale, generată de filosofia descătuşării interioare, a distrugerii oricăror bariere şi limite, a găsit în veleitarul literar un actor disponibil. Însetat de afirmare cu orice preţ şi fără nici o reticenţă, veleitarul literar a devenit agresiv. Îşi afirmă „personalitatea" pe orice cale. Prezenţa lui e un fenomen generat de libertatea de expresie (de orice natură), care devine îngrijorător. O asemenea prezenţă are desigur dreptul la toate formele de manifestare. Această prezenţă nu poate fi şi nu trebuie cenzurată strict. Este foarte greu să lupţi cu voinţa odihnită a veleitarului. Dar trebuie conştientizat faptul că veleitarul ocupă o mare parte din spaţiul editorial (prin cărţi anoste, reviste periferice) şi din resursele financiare virtual disponibile pentru literatură. Veleitarul oboseşte interesul pentru lectură, hrăneşte confuzia valorilor, colmatează cu producţiile sale căile de difuzare a literaturii (librărie, bibliotecă, şcoală, spaţiul virtual...), direcţie în care este, de asemenea, inventiv şi neobosit, copleşeşte cu insistenţele lui instituţiile statului, care adesea îl susţin din diferite motive (nemşuguri şi amiciţii, motive electorale, evitarea unor proteste ale mediocrilor...), afectează spiritul critic în diverse moduri, se lasă folosit în lupta derizorie îndreptată contra unei „ordini literare" serioase...

Împotriva veleitarilor nu prea ai mijloace de protecţie, mai ales dacă eşti un simplu cititor pe care manifestările literare de proximitate îl pot interesa (şi deci afecta) mai mult decît manifestările literare de anvergură. Veleitarul îşi exacerbează încrederea în propriile forţe, printr-un mecanism psihologic greu de definit, şi manifestă o atitudine autistă faţă de opiniile care i-ar putea controla şi ameliora evoluţia. În romanul *Femei*, Bukowski îi caracterizează succint şi precis pe veleitari, chiar dacă opiniile naratorului merg spre un spaţiu literar general: „E o problemă cu scriitorii ăştia. Dacă ceea ce scriu ei e publicat şi vîndut în multe-multe exemplare, se cred mari. Dacă ceea ce scriu e publicat şi vîndut în număr mediu de exemplare, se cred mari. Dacă ceea ce scriu e publicat şi vîndut în doar cîteva exemplare, tot mari se cred. Iar dacă ceea ce scriu nu e niciodată publicat şi n-au nici bani să se publice singuri, atunci cred că sînt mari. Adevărul e că există, de fapt, foarte puţină măreţie. E aproape inexistentă. *Dar poţi fi sigur că cei mai proşti scriitori au cea mai mare încredere şi cele mai puţine dubii cu privire la ei înşişi.*" (s. n.)

E important că **România literară**, ca şi alte cîteva reviste literare, pledează mai clar pentru folosirea sitei critice, încercînd să dezarmeze veleitarismul. Chiar dacă este foarte greu să stabileşti o graniţă clară între veleitarism şi profesionalism (înţeles ca autenticitate scriitoricească) şi chiar dacă practica veleitară nu poate fi învinsă (fiind regăsibilă de cînd e... literatura), veleitarismul nu trebuie încurajat să prolifereze şi să se manifeste fără nici o reticenţă.

■ **Olimpiu Nuşfelean**

CALENDAR

5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Bocşa (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Tăicuţu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.1996 – a murit Jacob Popper (n. 1921)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)
5.02.2016 – a murit Lucian Alecsa (n. 1954)

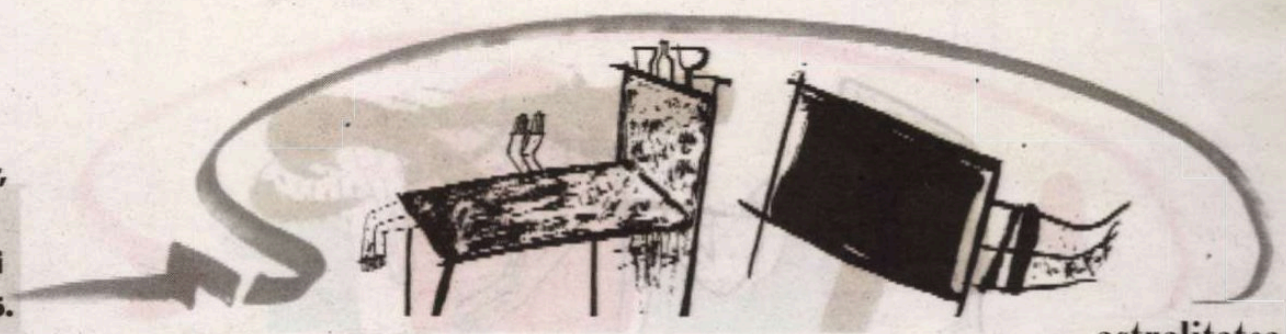
6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Ţepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 – s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban (m. 2004)
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – s-a născut Delia Şepeţan Vasiliu
6.02.1993 – a murit Ion Negoiţescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniş (n. 1932)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu (m. 2013)
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofre

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ştefănescu (m. 2015)
8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balş (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureşanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanţa Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sîrghie
9.02.1949 – a murit Octav Şuluţiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1981 – s-a născut Cassandra Ioan
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

Cititorii vor observa, în *Aproape liber*, insistența raportărilor la categoria „decreților", acei cetățeni ai patriei noastre iviți pe lume după anul 1966.



10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Ţugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Dăţescu
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – s-a născut Catinca Agache
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

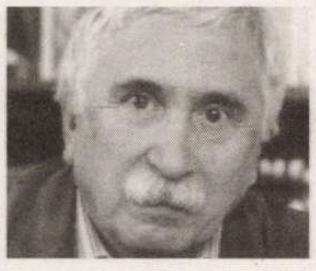
11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 2015)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici
12.02.1936 – s-a născut Stela Brie (m. 2016)
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleş
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struţeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Şerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniş
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Şahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileşteanu
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea (m. 2016)
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereşan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ştefănescu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Privind în urmă

***Aproape liber*, un nou volum de articole şi eseuri al lui Daniel Cristea-Enache, acoperind şapte ani în care criticul, astfel cum menţionează în cuvântul introductiv, a ţinut să-şi exprime „opinia în legătură cu ceea ce se întâmplă în România".**

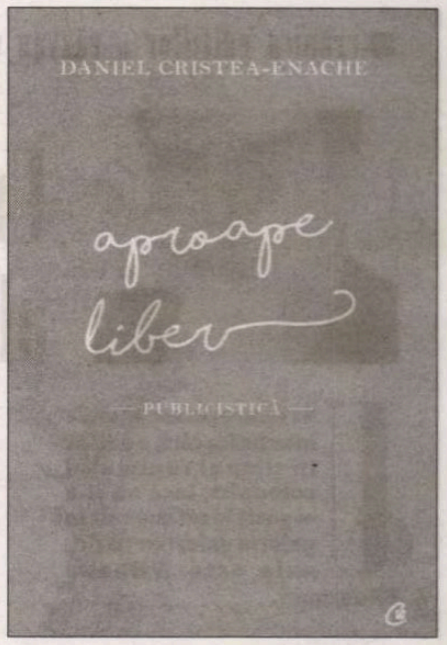
Volumul este precedat de alte patru sau cinci ale criticului, de factură asemănătoare, precum şi de alte trei de convorbiri cu iluştri contemporani (Octavian Paler, Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu), toate pornite din îndemnul resimţit de autor de a-şi îndeplini, în felul acesta, „o datorie de cetăţean". O spune simplu în deschiderea cărţii pe care o avem în faţă : „Nu e, aceasta, meseria unui critic literar ; dar este o datorie de cetăţean pe care am înţeles să mi-o fac". Înainte de a fi fost strânse în volum, textele au apărut în publicaţii care i-au oferit lui Daniel Cristea-Enache rubrici de autor („22", „Dilema Veche", „Observator Cultural", „Adevărul", **România literară** ş.a.), impunându-l printre cei mai prompţi (şi mai audiaţi) comentatori ai evenimentelor curente. Legarea acestora, ca semnificaţie, de altele din trecut este, de asemenea, de urmărit în carte.

Cititorii vor observa, în *Aproape liber*, insistenţa raportărilor la categoria „decreţeilor", acei cetăţeni ai patriei noastre iviţi pe lume după anul 1966, unii doriţi de părinţii lor, iar alţii nu prea, acceptaţi însă şi aceştia prin efectul decretului ceauşist privitor la interzicerea avorturilor. Ar fi deci vorba, ne spune Daniel Cristea-Enache, şi o face în deplină cunoştinţă de cauză, despre o generaţie „augmentată artificial-totalitar prin *decreţei*". Şi încă mai mult, ca fapt plin de rele consecinţe: este generaţia care a apucat „din plin ultimul deceniu al ceauşismului", o epocă neagră. Daniel Cristea-Enache este dintre cei care au trăit-o „din plin", în împrejurări pe care nu avea cum să le evite. Că este perfect avizat în ce priveşte amintita epocă e o constatare pe care o facem de îndată ce am început să-i citim cartea.

De ce totuşi întoarcerea în trecut, de ce, mai ales, refacerea punţilor cu lumea repugnantă a „socialismului real", astfel cum îi apare aceasta, privind în urmă, lui Daniel Cristea-Enache?

Pentru că îşi face o datorie din a lupta cu o comportare inacceptabilă, uitarea, cu atât mai de neacceptat cu cât o vede peste tot în jur, la bătrâni şi la tineri, la cei de o seamă cu el, la „colegii amnezici". Îi apare „curioasă" poziţia acestora, greu de explicat : „Se poate observa în prezent, la unii dintre colegii mei de generaţie, o curioasă amnezie în ceea ce priveşte socialismul real. Unii dintre ei l-au cunoscut pe propria piele, iar alţii, mai tineri, din istorisirile părinţilor şi ale rudelor apropiate mai vârstnice".

Aproape general, în noua societate, îi apare lui Daniel Cristea-Enache, privind în jur, anticomunismul, cu deosebiri totuşi prin raportare la cei care îl cultivă. Structural anticomunistă îi pare a fi generaţia „decreţeilor", adică a sa, a foştilor şoimi ai patriei cu câteva ore pe zi de program TV, cu nesfârşitele cozi la care le stăteau părinţii pentru a procura ulei sau zahăr, cu toate ingerinţele ştiute care nu aveau cum să nu-i îndrepte spre anticomunism. Un anticomunism care îi apare însă lui Daniel Cristea-Enache de cel puţin două feluri: un anticomunism democratic şi altul care încarnează totalitarismul de dreapta (homofob, misogin, antisemit etc.). Criticul este, desigur, adept al primului fel de a fi anticomunist, dezvoltând toate argumentele logice, sociale şi istorice pe care le deţine şi care îl definesc ca om raţional şi de rigoare morală.



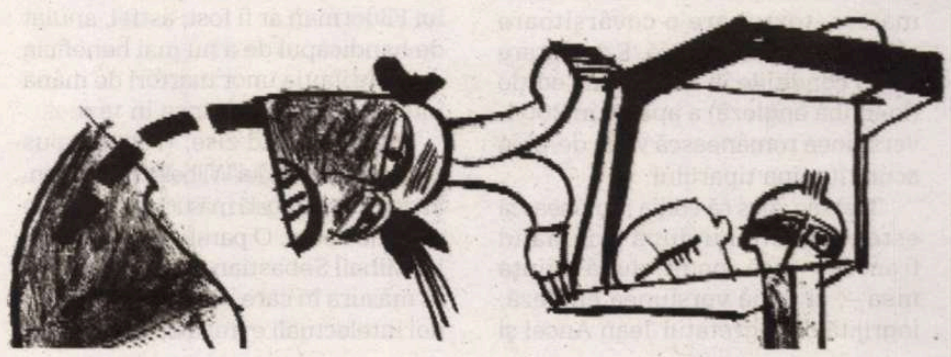
Daniel Cristea-Enache, *Aproape liber, Publicistică*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2016, 300 pag.

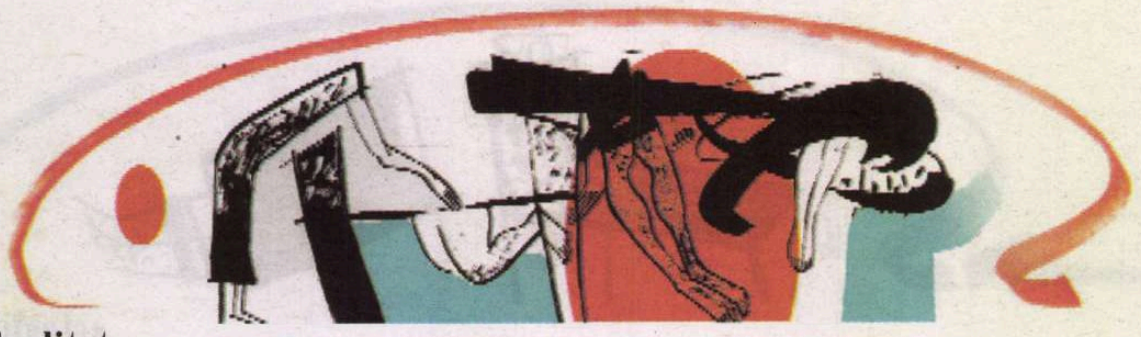
Sub titlul de pe copertă al cărţii, *Aproape liber*, autorul a menţionat: *publicistică*, prevenindu-ne că suntem aşteptaţi într-un câmp larg. Nu doar despre literatură va fi vorba în carte, ci şi despre altele. Despre bătrâni şi tineri, despre religie şi şcoală, despre politicieni şi intelectuali, despre mari cărţi scrise în cele mai negre epoci (*Moromeţii, Groapa*), despre confraţi din toate generaţiile surprinşi, câtiva, în expresive portrete concise (Paler, Cosaşu, Manolescu, Brumaru, C. Stănescu, Ileana Mălăncioiu şi alţii, şi alţii).

Şi , în final, ceva despre semnificaţia titlului: *Aproape liber*. De ce *aproape* liber? De ce nu liber cu totul? Liber până unde şi cât?

Răspunsul nu poate fi altul, ni se spune, decât acela pe ni-l desluşeşte legea morală. Citim în finalul cărţii: „Nu mă simt atât de liber încât să stau jos în tramvai când o bătrână este în picioare lângă mine. Nu sunt atât de liber încât să dau buzna într-un altar. Nu-mi iau libertatea de a-i spune unui bolnav în ultima fază de cancer că va muri într-o lună. Nu pot fi liber să mint, să fur, să înşel, să fac rău, să calc în picioare un seamăn al meu".

În finalul acestei admirabile cărţi a lui Daniel Cristea-Enache această înşirare de restricţii care girează libertatea. ■





Memoriile lui Wilhelm Filderman arată că, departe de a fi o „clonă" a nazismului, antisemitismul românesc a avut un caracter autohton.

Un tablou necomplezent al vechii Românii

Una dintre personalităţile interbelice care, ocultată în timpul regimului comunist, încă nu şi-a regăsit locul cuvenit în galeria valorilor naţionale este Wilhelm Filderman.

Lider istoric al Uniunii Evreilor Pământeni şi, totodată, proeminent politician liberal, figură de seamă a lumii evreleşti europene şi important jurist român, Wilhelm Filderman a fost constrâns, alături de Rabinul-Şef Alexandru Şafran, să părăsească România, după instalarea regimului comunist. Ca şi alte nume ale exilului, Filderman a fost un timp interzis, iar după aceea a fost sistematic ocultat. Opera sa juridică şi politică nu a mai fost reeditată, iar numele său a fost rareori menţionat, chiar şi în contextul în care, formal, cel puţin un timp, regimul comunist a condamnat alianţa ţării noastre cu Germania nazistă, dintre 1940-1944. Însă, cum această condamnare nu mergea până la recunoaşterea Holocaustului în România, rezistenţa lui Wilhelm Filderman (ca lider informal, dar unanim recunoscut, al evreilor români) la politicile anti-evreieşti a fost, până în 1989, foarte rar menţionată: niciodată, la dimensiunile ei reale.

În cadrul necesarei recuperări a acestei figuri excepţionale a interbelicului românesc, un loc central îl ocupă memoriile sale. Începute la Paris, imediat după plecarea din ţară (survenită în ianuarie 1948), şi încheiate în 1956, memoriile lui Filderman acoperă prima jumătate a secolului trecut: mai exact, perioada cuprinsă între 1900 şi 1952. Primul volum, pe care îl comentez aici, merge până în 1940.

Dată fiind personalitatea lui Wilhelm Filderman, rolul jucat de el în viaţa românească şi europeană (comunitatea evreiască din România era a doua din Europa, după cea din Polonia), ca şi evenimentele la care a fost martor, textul are o covârşitoare relevanţă istoriografică. E de mirare că, în condiţiile în care prima ediţie (în limba engleză) a apărut în 2004, versiunea românească vede de-abia acum lumina tiparului.

Trebuie spus că ediţia românească este realizată nu după originalul francez – încă inedit, după ştiinţa mea –, ci după versiunea engleză, îngrijită de regretatul Jean Ancel şi tradusă din franceză de Lew Golan. A fost o opţiune pragmatică a Editurii Hasefer şi a Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", sub egida cărora a apărut cartea. După cum consemnează Jean Ancel în nota asupra ediţiei, transformarea manuscriselor lui Wilhelm Filderman în text nu a fost o muncă simplă, dată fiind necesitatea de a adnota naraţiunea şi de a redacta note care să expliciteze, pentru cititorul contemporan, situaţiile istorice la care se referă memorialistul sau personalităţile citate. Versiunea engleză a lui Lew Golan, mai spune Jean Ancel, a „simplificat", din punct de vedere stilistic, alambicata franceză clasică a lui Filderman – care-şi făcuse studiile şi doctoratul la Paris, la începutul secolului trecut –, spre a o putea transpune în engleza accesibilă cititorului internaţional de azi. Însă, cum ediţia iniţială a apărut sub auspiciile Yad Vashem, putem fi siguri că transpunerea engleză a fost absolut fidelă sensului textului.

Există şi un avantaj evident al preluării şi traducerii versiunii engleze, în locul reluării dificilei munci de redactare după cea originală (care, în chip inerent, ar fi presupus o muncă similară de „adaptare" la registrul stilistic al românei contemporane). Este vorba de beneficiul de a dispune de un text redactat de un specialist desăvârşit al problematicii, epocii şi mediului la care se referă memoriile lui Filderman. Care – după cum atestă în aceeaşi notă asupra ediţiei – a apelat, la rândul său, la câţiva cunoscători în detaliu ai unor evenimente şi personalităţi, pentru a dezambiguiza pasajele obscure lectorului de azi. Nici Jean Ancel, personal, nici unii dintre cei care l-au ajutat să redacteze manuscrisul (cum ar fi Charles Gruber, secretarul personal al lui Wilhelm Filderman), nu mai sunt astăzi printre noi. Avantajul de a lucra pe manuscrisul lui Filderman ar fi fost, astfel, anulat de handicapul de a nu mai beneficia de contribuţia unor martori de mâna întâi ai istoriei cuprinse în text.

Acestea fiind zise, trebuie spus că rememorarea lui Wilhelm Filderman, în sine, este, în egală măsură, tulburătoare şi edificatoare. O paralelă cu *Jurnalul* lui Mihail Sebastian este de rigoare, în măsura în care avem de-a face cu doi intelectuali evrei de calibru, care parcurg, în acelaşi timp, iluziile democratice interbelice, apoi antisemitismul şi Holocaustul. Numai că Wilhelm Filderman nu este doar un observator al istoriei, ci un actor principal al ei.

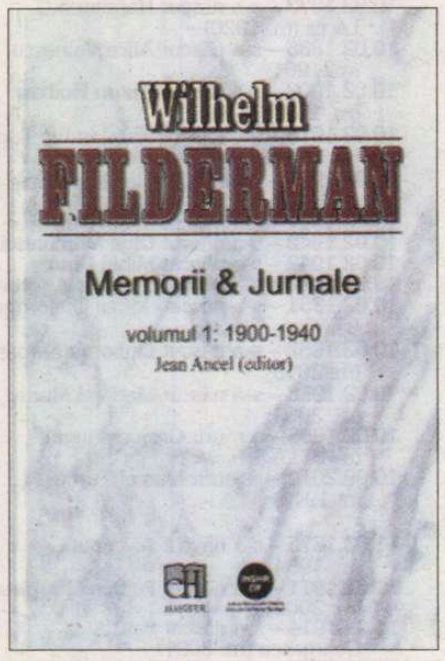
Mai întâi, pentru că implicarea sa în spaţiul public românesc survine înainte de Primul Război Mondial, când se dedică emancipării evreilor români. Ca jurist, membru (din 1910) şi vicepreşedinte (din 1919) al Uniunii Evreilor Pământeni, el a purtat bătălii grele cu *establishment*-ul românesc al epocii, care, pe de-o parte, profesa valori democratice şi liberale, iar, pe de alta, refuza sub diferite pretexte emanciparea evreilor români. Memoriile lui Wilhelm Filderman descriu, succint, paşii pe care i-au parcurs membrii comunităţii evreieşti din România, până când, ca urmare a participării eroice la Primul Război Mondial, a Marii Uniri şi a Constituţiei din 1923, au devenit de drept ceea ce erau de fapt, şi anume, cetăţeni români.

În al doilea rând, spre deosebire de Sebastian – care, fără a-şi nega evreitatea, nu s-a implicat în viaţa comunitară –, Filderman a fost unul dintre cei mai influenţi lideri comunitari din România, dacă nu chiar cel mai influent. Ca preşedinte al Uniunii Evreilor Pământeni (între 1923 şi 1940) şi, de asemenea, deputat liberal, a avut un cuvânt greu de spus, atât în interiorul comunităţii, cât şi în afara ei. În interior, Wilhelm Filderman a fost un promotor al organizării acestei comunităţi (devenind chiar preşedintele Federaţiei Uniunilor de Comunităţi Evreieşti din România Mare), transformându-i şi modernizându-i instituţiile. În viaţa publică, a fost un exponent al sincronizării cu valorile europene şi un apărător al comunităţii sale (şi al democraţiei), în faţa tăvălugului extremei drepte.

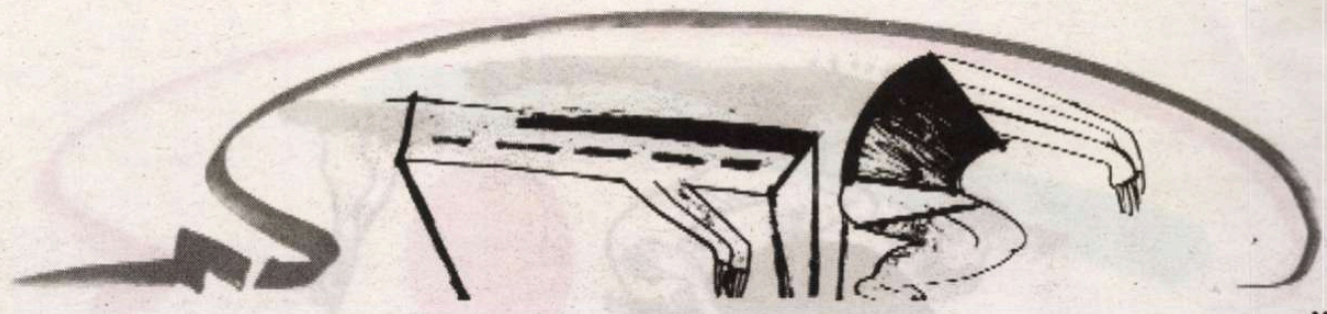
Contribuţia acestor pagini la cunoaşterea istoriei interbelice este considerabilă. Nu numai pentru că memoria lui Wilhelm Filderman (ajutată şi de arhiva pe care a reuşit să o scoată peste graniţă) funcţionează impecabil şi ne oferă o multitudine de momente de „petite histoire", unele cunoscute doar ca folclor, altele complet necunoscute. Ci, în primul rând, pentru că fostul lider al evreilor români documentează un aspect esenţial, într-un tablou necomplezent al vechii Românii: constituirea treptată a unei adevărate *atmosfere de pogrom în interbelicul românesc*. La început, latentă, limitată la atacuri în presă şi mici agitaţii locale, apoi din ce în ce mai violentă: evreii sunt bătuţi, aruncaţi din trenuri, li se violează domiciliile, sunt maltrataţi pe stradă, le sunt devastate proprietăţile şi afacerile etc. Totul, în indiferenţa, dacă nu cu complicitatea autorităţilor. Memoriile lui Wilhelm Filderman arată că, departe de a fi o „clonă" a nazismului, antisemitismul românesc a avut un caracter autohton şi nu a depins de cel german. Ca să parafrazez o vorbă celebră, Holocaustul european a fost numai *prilejul*, nu *cauza* celui românesc.

Acest prim-volum se opreşte la anul 1940 şi la săptămânile de dinaintea instaurării statului naţional-legionar. E o epocă îngrozitoare pentru evreii români, care, în numai câteva zile, se văd acuzaţi de prăbuşirea României Mari şi devin victimele unor masacre îngrozitoare. Următorul volum va conţine bătălia de uzură dusă de Filderman cu dictatura militară a lui Ion Antonescu, pentru a mai salva ceva din ceea ce fusese, cu numai câţiva ani în urmă, o comunitate perfect integrată în viaţa statului român, paşnică şi înfloritoare. O bătălie care va include inclusiv deportarea eminentului jurist în Transnistria, culminaţie a unui Holocaust „original", care nu a semănat întru totul cu cel nazist, dar a avut aceeaşi finalitate: cvasi-anihilarea evreilor români.

Publicarea acestei cărţi constituie, fără discuţie, un adevărat eveniment. ■



Wilhelm Filderman, *Memorii & Jurnale. Volumul 1 (1900-1940)*, Jean Ancel (editor), cuvânt înainte de Alexandru Florian, traducere din limba engleză de Nicolae Drăguşin, Editura Hasefer/ INSHR *EW*, Bucureşti, 2016, 588 pag.



Cartea de istorie şi teorie literară

Memoria canonică şi postcanonică

Un posibil liant între scriitorii paşoptişti, cei clasici, cei postmoderni şi cei recenţi este, conform demonstraţiei din noua carte a universitarului ieşean Doris Mironescu, raportarea la memoria colectivă. Instanţa care depozitează reprezentările fundamentale ale unei comunităţi (mituri, simboluri, ritualuri, discursuri, instituţii) capătă, de la momentul auroral al trezirii conştiinţei naţionale (prima jumătate a secolului XIX) până la cel actual, forme literare susceptibile de-a alcătui o permanenţă analizabilă. Aşadar, de la Alecu Russo, Alecsandri, Alexandrescu, Caragiale, Creangă şi Eminescu, trecând prin spiritul teoretic al unor Maiorescu şi Ibrăileanu, sărind până la Radu Cosaşu, Filip Florian, Doina Ruşti, Răzvan Rădulescu, Florina Ilis, Ioana Pârvulescu şi Simona Sora (între alţii), putem vedea cum memoria grupului încremeneşte sobră într-un canon literar, apoi, după etape mai lucide, cum se de-canonizează spectaculos, liber şi ironic. Dacă literatura ajută la consacrarea unor realităţi cultural-istorice în forme estetice, ea are şi putinţa (tot estetică) de-a le problematiza, deturna, critica. Asta s-a întâmplat cu felul în care scriitorii români, de la paşoptişti pornire, s-au raportat la istoria naţională şi la conştiinţa ei individuală. Momentul constitutiv al miturilor naţiei, cu obsesia lui identitară specifică secolului XIX, s-a integrat cosmopolitei modernităţi româneşti de la începutul şi de la sfârşitul secolului XX, spre a deveni temă recurentă a unui discurs literar autohton, în cele mai variate poetici.

O schiţă a mecanismului acestui discurs literar e conturată astfel, în cartea lui Doris Mironescu. În centrul ei se află liantul de care vorbeam mai sus – memoria culturală, văzută ca proces legitimant cu referinţe istorice, într-o primă instanţă, autocritic, mai apoi, şi metaliterar, la final. În această perspectivă sunt abordate textele unor clasici şi romantici, cu neaşteptate reverberaţii în literatura de ultimă oră (autorii abordaţi deja i-am enumerat, în cea mai mare parte). *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă naţională în epoca romantică* devine ocazia unui demers analitic de largă respiraţie diacronică, făcută cu instrumentarul antrenat al unui istoric şi critic literar de vocaţie. Cele trei etape ale investigaţiei (*Retorica aparenţei, Construcţii canonice* şi *Nostalgie, ironie şi rescriere postcanonică*) sunt tot atâtea eseuri substanţiale despre avatarurile canonicului şi postcanonicului din literatura noastră pe teme istoric-identitare. Absenţa perioadei comuniste e motivată de prezenţa ideologicului, a cenzurii şi a contrafacerilor estetice specifice epocii. Ceea ce înseamnă că persistenţa

Doris Mironescu, *Un secol al memoriei. Literatură şi conştiinţă naţională în epoca romantică*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2016, 316 pag.

subiectelor istorice în proza postcomunistă şi în special în cea a anilor 2000 e cu atât mai de mirare, cu cât procedeele moderne (intertextualitate, ironie, proiecţii fantastice) primează, în defavoarea presupuselor adevăruri disponibile şi verificabile. „Literatura postcanonică, afirmă autorul, explorează temele canonice pentru a verifica astfel falimentul ideologiilor contemporane, ce se sprijină pe limbaje ieşite din uz, expirate moral. Totodată, revenirea la simbolurile comunitare clasice arată cât de inepuizabile sunt aceste hieroglife literare, reinventate şi reutilizate într-o epocă a memoriei postcanonice".

Un exemplu dat e cel al toposului ruinei. Dacă la paşoptişti ruina reifică un trecut glorios, odinioară, menit să justifice un statut politic pierdut şi să propună un model pentru prezent, la contemporani (Ioana Bradea, Dan Lungu, Bogdan Suceavă), ruina (ruinele de orice fel, mai ales cele postindustriale şi arhitectonice) indică o temporalitate accidentală, un imaginar nostalgic, caduc, pe care se poate reconstrui altceva şi cu alte mijloace ficţionale, împotriva vechilor modele. Alt exemplu ar fi lumea prinsă în efigia evocatoare a unor texte. Trimiterile la versatilul interbelic din romanele unei Ioana Pârvulescu au o forţă estetizantă curăţată de ideologiile extremiste ale timpului, analog cu lumea balcanică a schiţelor lui Caragiale, care ocoleau, prin savoarea lor amorală, derapajele impuse de etica rigidă a unui timp canonizant. În raportarea la memoria colectivă şi la faptele ei majore, n-au lipsit în textele clasicilor accentele critice, aşa cum n-a lipsit într-ale postmodernilor fascinaţia pură pentru decor.

Între „gândirea canonică", ce edifică didactic, şi cea „postcanonică", ce ironizează edificiul, memoria colectivă a trasat un desen, în literatura română. El e întrevăzut de remarcabila carte a lui Doris Mironescu. În aşteptarea continuării preocupărilor pentru Max Blecher, căruia autorul i-a dedicat un studiu competent şi promiţător, în 2011, ne mulţumim, deocamdată, cu atât.

■ **Adrian G. Romila**

Cartea de istorie literară

Sextil Puşcariu

Dacă Petru Poantă vorbea, în *Clujul interbelic*, în tonul reveriei critice care îi era propriu în ultimii ani, despre un „miracol" („După Unire, Transilvania este administrată o vreme de Consiliul Dirigent, iniţial cu sediul la Sibiu. În acest scurt interval, se realizează ceea ce contemporanilor, indigeni ori străini, li s-au părut mai degrabă miracole. [...] Studiul şi înţelegerea limbii în toate compartimentele sale constituie fundamentul culturii şi al civilizaţiei. În orizontul unor asemenea idei concep Sextil Puşcariu şi echipa sa Muzeul Limbii Române şi cele două lucrări angajate aici, *Dicţionarul* şi *Atlasul*"), Mircea Popa intervine cu pedanteria istoricului literar de vocaţie dublat de o structură de arheolog împătimit şi scoate la lumina zilei parte din vasta arhivă „secretă" a acestui „miracol". Pentru cercetătorul clujean, o spun din nou, marile biblioteci doldora de tomuri adesea uitate, colecţiile de periodice îngălbenite de vreme sunt zăcăminte aurifere aşteptând răbdător să fie explorate. Noua carte se iveşte argumentând o dată în plus mai vechea sa profesiune de credinţă: „Istoria literară este înainte de toate *o istorie a faptului literar* şi acest lucru are, în opinia noastră, o importanţă tot atât de mare ca actul interpretării critice în sine" (*Inserţii*, 2003). Şi în cazul său, critica şi istoria literară îşi confundă adesea scopurile şi instrumentarul ca două „ştiinţe" complementare ce se află. Cartea sa din 1974, *Spaţii literare*, reţinea drept moto o frază din Lucian Blaga despre rolul criticii „de a ridica în conştiinţă, adică pe un plan de luciditate, valorile de penumbră ale unei opere poetice". Istoricul, dar şi criticul literar au rostul de a îndepărta umbre şi de a pune în evidenţă *urme* importante pentru evoluţia în timp a literaturii întregi ori a unui scriitor anume.

Multe dintre cărţile mai noi ale lui Mircea Popa se apleacă stăruitor asupra Clujului, cu locurile sale emblematice, cu momente istorice care fac sens, cu personalităţi de primă mărime, dar şi cu altele, mai discrete, însă cu un rol însemnat în viaţa literară clujeană. De văzut *Ferestrele Clujului. Exerciţii de memorie culturală*, dar şi, pentru latura de fin, avizat comentator de literatură, *Prezenţe literare. Oameni şi cărţi*.

Cartea cea nouă, editată cu prilejul celor 150 de ani de existenţă ai Academiei Române, se adaugă şi ea cărţilor despre Cluj, cu informaţii importante pentru întreaga cultură românească, introducând chiar o doză de discret, însă bine argumentat manifest. Volumul are mai multe capitole şi subcapitole reconstituind pas cu pas istoria unei instituţii şi a fondatorului ei: I. *Muzeul Limbii Române şi creatorul său* (cu detalii despre obiective, colaboratori, sediu, *Dicţionarul limbii române*, Atlasele lingvistice, Revista Muzeului: „Dacoromania", Arhiva de folclor etc.); II. *Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară* (cu informaţii despre revistele editate şi despre secţiile sale); III. *Ipostazele întemeietorului. Feţele unui învăţat* (capitol desenând portretul lui Sextil Puşcariu, critic şi istoric literar, gazetar şi istoric de presă, dar şi „părinte spiritual al lui Lucian Blaga"). Acestor capitole consistente li se adaugă două dosare în măsură să completeze, dinspre zone discrete ori private, atmosfera primei jumătăţi de secol 20: IV. *Dosar documentar: Muzeul şi oamenii săi* şi V. *Din corespondenţa lui Sextil Puşcariu şi a colaboratorilor săi*. Cel dintâi e un veritabil dicţionar cu detalii biobibliografice inedite, cu mărturii şi fragmente de operă, cu referate la teze de doctorat şi procese-verbale, cu adnotări din dosarele personale ale elitelor universitare şi academice clujene, ale muzeiştilor (Sextil Puşcariu, Nicolae Drăganu, Vasile Bogrea, Gh. Bogdan-Duică, G. Giuglea, Petre Grimm, N. Bănescu, G. Kisch, Giandomenico Serra, Theodor Capidan, Theodor Naum, Emil Petrovici, C. Daicoviciu, Yves Auger, Ion Muşlea, Ion Breazu, Al. I. Lapedatu, Ioan Lupaş, Onisifor Ghibu, Romulus Todoran, D. Popovici, Liviu Rusu, Ion Chinezu ş.a.) şi ale unor colaboratori şi afiliaţi. De un interes aparte pentru reconstituirea pulsului epocii e capitolul ultim, reproducând secvenţe din corespondenţa cu Ilarie Chendi, cu Octavian Goga (în legătură cu *Enciclopedia României* aflată în lucru), cu Academia Română în legătură cu Muzeul Limbii Române, apoi scrisorile lui Sextil Puşcariu din perioada când a reprezentat statul român la Liga Naţiunilor de la Geneva. „Miracolul" interbelic se umanizează, ies mai clar în evidenţă determinarea, dinamismul, consecvenţa, dăruirea, lupta în care s-au angajat responsabil eroii renaşterii culturale transilvane. Pe scurt, o carte de referinţă.

Mircea Popa, *Sextil Puşcariu şi Muzeul Limbii Române. 150 de ani de la înfiinţarea Academiei Române*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2016, 378 pag.

■ **Irina Petraş**

poezie

Octavian Doclin

Autoportret

(gol am venit, gol mă duc)

Doclina-m-aș și n-am cui
doclina-m-aș vinului
și smerit copilului
și-ncet asfințitului
și în veci liturgului
de din deal de la Doclin
de la Mănăstire-nchin
între Eros și Thanatos
am trăit viața pe dos
dar nu mai puțin întors

între Thanatos și Eros
cînd pe-o stea și cînd pe jos…

Singur

A căutat mereu
să găsească unul care să-i semene
dar și să-i descrie făptura poemei
dacă a văzut-o cumva
el însuși avea halucinații
în privința chipului ei
însă numai atunci
cînd revenea la suprafață
din subteranele lui
era disperat și pentru un alt motiv
că nu întîlnea pe acel cineva ca el
cu presupusa ascunsa dorință
gîndi că putea merge împreună
pînă la un moment dat
adică pînă la locul care hotărăște
hotarul Eben-Ezer
ca mai apoi după o scurtă
îmbrățișare
să pornească pe drumuri opuse
aștepta aștepta fără să-și dea
seama
decît mult prea tîrziu
că rămăsese singur
poate pentru totdeauna.

Neînțelegerea

Pe neașteptate parcă
veni și ziua sărbătorii
pe care o uitase
trăită numai în copilărie
cînd mama sa doar atunci
îl îmbrăca în haine noi
purtate de-acum înainte
doar duminica la biserică
unde învăța cuvintele de aur
ori cum se întîmpla acum
la această sărbătoare
cînd în el se năștea și creștea
fără să simtă și să bănuiască măcar
bătrînul acela ciudat de mai tîrziu
neavînd un nume a-nume
avînd însă pe trup și pe chip
ca niște tatuaje de nedescifrat
semnele lui numai ale lui
de tînăr imberb
cu care se mîndrea mereu și mereu
pînă cînd și-a găsit femeia vieților lui
la un singur lucru nu s-a așteptat
cînd a ajuns și el bătrîn
nu s-au mai putut înțelege
cuvintele le erau
din vremi și lumi diferite.

Jocul

șase șase
ca în jocul cu zaruri
pe care nu l-a știut
și învățat vreodată

acum privește o fotografie
precum un desen de Modigliani
și o vede pe ea cu pata aceea roșie
pe gîtul prelung
de fapt fotograful a fost chiar el
i-au fost interzise și alte imagini
de chiar cel care i-a îndrumat
pașii spre ea
poetul acela mereu în căutarea
femeii vieților lui.

Numele, numele

Îi mai rămăsese
o singură cale
de a căuta Cartea
mult visată
între sub-Pămînt și Cer
de găsit nu putea fi vorba
decît atunci cînd va fi sigur
că știe numele celui
ce o scrisese
începu astfel să caute
mai întîi întrebînd
pe cei vii dacă știau
dacă au auzit
de vreun eventual cititor
al Cărții desigur mort demult
se pare că veni vestea
mai era chiar unul în viață
care deținea secretul numelui
autorului
o dar cum să mai ajungem azi
și cu ajutorul cui
în îndepărtata Teopia
și cum anume
și-i veni în minte un singur nume
Teop El-Teop.

Să

Să vorbești în limba
și prin cuvintele poemului tău
să gîndești
cu și în gîndurile poemei tale
o sărbătoare inițiată
să. ■

Viorel Lică

Izvorul ei pândi-va...

În scrum o torță vei găsi-mpăcat:
Furtuni or să te îmbie-n liră.
În pragul unui cerc purificat
Aceiași monștri torc aceeași spiră.

Oricând un suflet vei putea, cu fală,
Răni cu pasul treptelor din veac.
Dezacordată cheie nupțială
Va fi să fie cel din urmă leac?

Sub rugul tău de lup ucis, divin
Străjer va sta un boț fricos de-argilă
Și-abia ivit străvechiul pelerin
Un val va cerne din temuta-i milă.

Doar colb și scrum va fi făptura-ți vidă
- Izvorul ei pândi-va din firidă.

Cuțitu-i fulger

Ce fruct te pierde-n pofta lui de iad,
Ce lacrimă în cuibul de meduză?
Înotătorul lacom s-a coborât în muză
Să smulgă perla ca pe-un viu răsad.

Cuțitu-i fulger neînduplecat –
Ci masa-i pusă pentr-un alt păcat.

Îți vreau coroana

Sătul de zațuri și convenții pure,
Legat de lanțuri pe-un blazon de veac,
Pândind fereastra Morii din pădure,
Poftind la clorofila fără leac,

Prea fascinat de rana ideală,
Umflat de glorii prăbușite-n somn,
Aprins de jarul cu miros de boală,
Ucis de fiară-n sângele de domn,

Iubit în cerbul vămuit în sânger,
Bătrân pe coama cupelor uitate,
Înjunghiat de clipă într-un Înger,
Îți vreau coroana ta, singurătate.

Cuvintele în turmă

Pe sub pământ își urcă lupu-n arcă
Omida albă greu plătită-n aur.
Sub semn de gheară vine și ne-ncearcă
Un vultur smuls din marele tezaur.

Trimis de viu în hoarda razei vechi
Ne pune foc în pânza cunoscută.
Pământu-și sparge vastele urechi
Să ne asculte în tăcerea mută.

Opriți voi draci a ierbilor splendoare,
La zar alegeți iarăși călăuză,
Aripi de vultur puneți la hotare
Cu gheara lui să râcâie în spuză.
Cuvintele în turme să se lase
Din munții orbi către umile case.

Exod de ochi

Exod de ochi pe patul crud de trestii.
Cu încă-un veac eram mai lângă fiară.
Ne-apropiam de coapsa-acelei bestii
Ce se zburlea cu coama-i princiară.

Ardeam mătănii și-ncingeam tămâie
Pe sub oglinzi cu fețe virginale,
Puneam la geam mireasmă de gutuie
Și ne-nchinam sub limba vâlvătăii sale.

Părea a-fi cenușă care-i trează
Și rug mocnind cu ciudă sub călcâie.
Părea a fi măslinul ce cutează
În carnea lemnului să-și bată cuie.

Exod de ochi spre ochiu-acelei fiare
Ce ne ținea îndrăgostită-n gheare.

Ne punem iar cămașă

Război stârnit de-un steag necunoscut
Împovărat de-un crin albit de slavă,
Înalți cu tot soborul tău un scut
Și te-ncontrezi în unica ispravă.

Auzi pedeapsa dalbelor litanii
Într-un pârâu cu oastea lui cea slută.
Ții un Divan în care bolovanii
Vorbesc plângând cu gura lor cusută.

Te-ajunge-un foc din templele ursuze
Trimis de toți nevindecații-n tril
Și negrul sânge sărutat de buze
Se-nchină-n umbra turnului umil.

Ne punem iar cămașă de voinic
Și zorii spadei se răsfață-n spic.

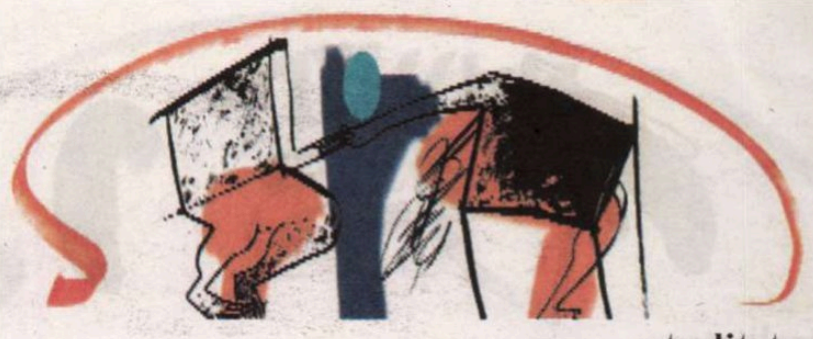
Un glas pe treptele

Ne tot zgâim la cupa lor cu miere
Când vasul nostru-i răsturnat și gol.
Râvnim să punem mâna pe putere,
Jucăm, nevolnic, Sfântul Mare Rol.

Cu-njurături ni se tot spurcă gura,
Răspuns găsim în orice fundătură,
În vechi cuptoare ne răscoacem ura,
Dibaci ne punem zale și armură

Și-aceeași piesă geme de-ndoială –
Culegem pleavă semănând neghină.
Ne-nfășurăm în cârpele de gală
Și aruncăm tot colbul în lumină.

Un glas pe treptele de lavă -noată
Și suntem trași ca stelele pe Roată.
■



Cu siguranţă, meritul principal al acestei dintâi biografii constă tocmai în a dezvălui viaţa, mai mult sau mai puţin secretă, în orice caz, extrem de discretă, a celui care a scris *Menţiunile critice*, prozele şi poeziile, şi care a trecut prin filtru fin moştenirea eminesciană.

■ cronica literară de nicolae manolescu

Prima biografie a lui Perpessicius

La 21 octombrie trecut, s-au împlinit, general neremarcaţi, 125 de ani de la naşterea lui Perpessicius (1891-1971) iar la 29 martie, tot neremarcaţi, 45 de la moartea lui. Cartea lui T. Tihan, *Viaţa lui Perpessicius* (Editura Argonaut, 2016), reprezintă mult mai mult decât o comemorare necesară: ea este o primă biografie a marelui critic şi, încă, una cât se poate de temeinică.

Cunoşteam demult preocuparea autorului clujean pentru Perpessicius, datând de prin 1970, dacă nu mă înşel, când a publicat în „Steaua" un articol despre criticul literar, reluându-şi şirul lung al comentariilor la sfârşitul anilor 1990 şi începutul anilor 2000, după ce, aflăm acum, a nutrit la un moment dat ideea unui studiu asupra operei, care l-a pus în contact epistolar cu Dumitru D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius. Prin intermediul acestuia va avea acces la importante date şi manuscrise, inclusiv extraordinarul text până azi inedit, *Pretext cehovian*. În afară de Dumitru D. Panaitescu, nu sunt cine ştie ce numeroşi contributorii la viaţa şi opera lui Perpessicius. O bună parte din manuscrise, T. Tihan le-a descoperit în BAR, al cărei director Perpessicius a fost timp de o lună, şi la Muzeul Literaturii, pe care l-a fondat şi condus până la moarte, citându-le, majoritatea, acum, pentru întâia oară. Cât despre tragica poveste de dragoste a discretului Perpessicius de la mijlocul anilor 1920, biograful o reia dintr-o comunicare a lui C.D. Zeletin publicată în **România literară** în 2001, de care am avut eu însumi cunoştinţă printre primii, dar rămasă complet în afara interesului criticii actuale. Corespondenţa dintre critic şi iubita lui n-a intrat integral în spaţiul public nici în prezent. E, de altfel, destul, să ne uităm pe bibliografia din finalul cărţii de faţă ca să constatăm că, majoritatea comentariilor consacrate lui Perpessicius datează dinainte de 1989, inclusiv singura modestă monografie a lui Teodor Vârgolici, din 1974. După această dată, avem strădaniile unor cercetători şi biografi, care au luminat, de exemplu, copilăria şi adolescenţa brăileană a criticului, sau unele aspecte necunoscute ale activităţii lui ulterioare, dar nici o contribuţie privind opera, exceptând câteva din istoriile literare, omise de T. Tihan. E cu atât mai demn de relevat interesul acestuia pentru Perpessicius, din care, în pofida generalei ignorări, a rezultat o biografie serioasă şi admirabil scrisă.

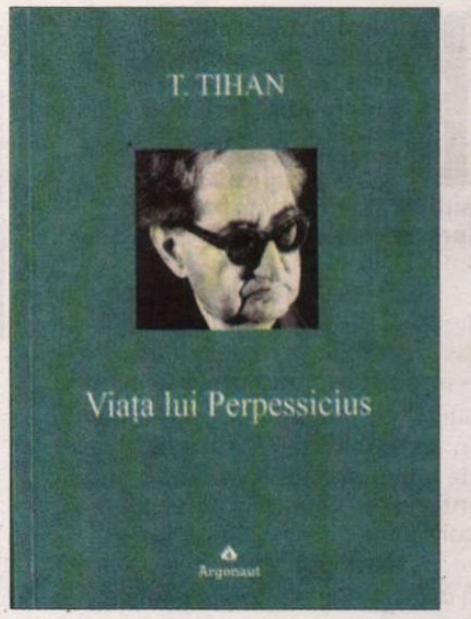
„Să depănăm, aşadar, povestea vieţii lui Perpessicius şi să încercăm a reţine, măcar în parte, şi ceva din «cântecul» vârstelor ei", scrie autorul din capul locului. Dar ce ne-ar putea reţine atenţia în viaţa unui om prin excelenţă al cărţii, cum a fost dintotdeauna considerat editorul lui Eminescu? Cu siguranţă, meritul principal al acestei dintâi biografii constă tocmai în a dezvălui viaţa, mai mult sau mai puţin secretă, în orice caz, extrem de discretă, a celui care a scris *Menţiunile critice*, prozele şi poeziile, şi care a trecut prin filtru fin moştenirea eminesciană. Cele 22 de capitole cuprind o mare parte din viaţa publică şi privată a lui Perpessicius, din anii şcolarităţii brăilene (un sugestiv tablou al oraşului de pe Dunăre, spicuit din istorici, deschide cartea) până la bătrâneţea plină de o profundă amărăciune, ca zaţul de pe fundul ceştii de cafea, după spusele biografului. În ciuda informaţiilor rare şi lacunare (chiar şi cele provenite din paginile unui jurnal intim sau din mărturisiri risipite în articole, amintiri, versuri şi proze de însuşi Perpessicius), ne facem o idee destul de clară de raporturile profesionale şi sociale şi de evenimentele personale care i-au marcat viaţa. Lipseşte (de ce?) capitolul despre lucrul la editarea lui Eminescu, atât în anii 1930, cât şi la reluare, târziu după Al Doilea Război. Şi ce interesantă ar fi fost reconstituirea acestui puzzle, în contextul revelării postumelor, care s-a aflat la originea perspectivei călinesciene din *Opera lui Eminescu* şi a interpretărilor postbelice, începând cu a lui Negoiţescu!

Dacă tragem o linie între public şi privat, nu pot să nu remarc încă o dată că noutatea principală a biografiei lui T. Tihan constă în dovedirea faptului, la care nu s-a gândit niciodată înainte critica literară, că Perpessicius a avut cu adevărat o existenţă variată şi bogată, plină de momente de dramatism, întortocheată istoric, începând cu pierderea folosinţei braţului drept pe câmpul de luptă din Primul Război Mondial, ceea ce l-a obligat să înveţe să scrie cu stânga, lucru care nu i-a reuşit niciodată pe deplin, scrisul epistolelor lui luând aspectul unor hieroglife greu descifrabile, adresate unor iubite de care nu aveam nici cea mai mică idee. E vorba de el, *homo aestheticus*, pe care l-am crezut mereu, cel mult, un epicureu livresc.(!)

Portretul interior al criticului este, pe cât de neaşteptat, pe atât de remarcabil desenat în liniile lui mari şi deopotrivă în amănunte. Nucleul îl constituie episodul tragic al iubirii pentru piteşteanca Victoria Secoşanu, dezvăluit de C.D. Zeletin în textul pe care mi l-a încredinţat pentru **România literară** cu 15 ani în urmă. Dar T. Tihan nu numai că are o interpretare proprie, diferită de a colegului nostru, poet şi psihiatru, aflat în posesia scrisorilor dintre cei doi îndrăgostiţi, dar încearcă să elucideze sentimentele şi comportarea lui Perpessicius, după ce, rănită irevocabil, Victoria îşi dă, pur şi simplu, foc într-un cavou din oraşul ei, stropindu-se cu benzină. (Biograful nu pare să observe coincidenţa care face ca *Pretextul cehovian*, – un jurnal în care Perpessicius îşi relatează un alt amor, un sfert de veac mai târziu, pentru o junǎ întâlnită, culmea, tot la BAR, ca şi Victoria,– să fi fost scris la...Piteşti, urbea tragediei dintâi, unde criticul petrecea acum o lună de concediu, împreună cu soţia şi fiul său!).

Interpretarea nenorocirii şi a firii protagoniştilor îmi ridică unele semne de întrebare. Mi se pare că a-l socoti pe Perpessicius „libertin" sau doar „epicureu" ori „hedonist" înseamnă a sări în extrema cealaltă, după ce viaţa lui erotică a părut discretă, misterioasă, dacă nu de-a binelea inexistentă. Că el a considerat relaţia cu Victoria doar o „aventură", în timp ce ea trăia o pasiune, e un pic exagerat, chiar şi în măsura în care biograful, citându-l, e drept, pe C.D. Zeletin, ne spune cum „sfâşia (el) plicurile" scrisorilor de la ea, reproducându-i, totodată, pasaje emoţionante dintr-o ultimă epistolă. E foarte posibil ca Victoria să fi fost greu de suportat în patima ei. Ceea ce nu înseamnă decât că Perpessicius se comporta, ca atâţia bărbaţi, în împrejurări similare, într-un mod laş, ascunzându-i iubitei lui că e căsătorit şi că are un fiu de zece ani, ceea ce era de natură să-i şocheze sentimentele. O dovadă în sprijinul ideii din urmă este felul în care şi-a delegat un prieten la înmormântarea Victoriei, alegând să stea la fereastra unui restaurant de peste drum de Bellu, încremenit, dar, cu siguranţă, nu nepăsător, înşirând pe o foaie de hârtie cuvinte al căror sens e departe de a fi clar şi pe care i le-a lăsat spre păstrare prietenului său. N-am nici cea mai mică îndoială că se simţea mai vulnerabil decât fusese vreodată în viaţa lui. Acest tragic episod este, din fericire, singular, celelalte, relatate de T. Tihan, sunt atât de puţin numeroase şi, în general, platonice, încât îmi vine greu să admit că Perpessicius a fost un „amant etern", cum se gratulează el însuşi într-o poezie. Un permanent îndrăgostit, poate. Dar nu un libertin sau, nici măcar, un epicureu sau un hedonist. Un om care îşi trăia viaţa în imaginaţia lecturilor, probabil.

Observaţiile mele nu vor să scadă nici un dram din valoarea acestei minunate biografii, pe care Perpessicius o merita ca puţini alţii. ■



T. Tihan, *Viaţa lui Perpessicius*, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016, 392 pag.

Antologia de față e bine concepută prin aceea că reunește texte rezistente estetic și în care tendința autohtonistă, tracomană, „megalitică” se vede puțin estompată.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Țăran vechi

Bine venită colecția Editurii Academiei Române în care sînt publicați, în antologii cu formatul *O sută și una de poezii*, autori lirici consacrați, unii dispăruți (ca Doinaș), alții încă în activitate poetică (precum Ion Gheorghe).

Despre acesta din urmă se vorbește nedrept de puțin în ultimii ani, de parcă poezia autohtonă – și autohtonistă – ar număra mulți poeți de calibrul său și ca și cum literatura română, în ansamblul ei, și-ar permite luxul de a pune la index un autor atît de interesant, sub motivul că e unul comunist.

Încadrările acestea ideologice pot fi corecte, dar ele nu spun mai nimic despre valoarea artistică a operei unui autor, fie el de dreapta sau de stînga. Mai întîi că opera poate să nu ilustreze o ideologie adoptată de autorul ei, acesta obiectivîndu-se sau chiar contrazicîndu-se literar în texte mult mai complexe decît un set de teze ideologice. Iar apoi, chiar și atunci cînd autorul e tezist în cel mai înalt grad, exprimînd o ideologie prin poezia sa, refracția artistică duce textul poetic și orientează discuția critică spre alt nivel decît cel al unui mesaj univoc și previzibil. De-a dreptul pasionant îmi pare modul în care ideologia comunistă se încarcă paseist-conservator în versurile lui Ion Gheorghe: în poemele, de el alese, din această antologie grea la propriu și la figurat. Hibridizarea ideologică asociază și reunește extremele, noutatea „progresistă” fiind conotată adesea negativ și, la capătul celălalt, mitologicul adoptat ori creat *ad-hoc* fiind valorizat. Dar și cu această răsturnare de elemente valorizante ar fi prea simplu Ion Gheorghe. Poetul pare a avea o adevărată mefiență de claritatea termenilor categoriali; și cu cît categoria e mai largă, cu atît el se simte mai bine în derularea accelerată de versuri și de imagini, de secvențe mitice și tragice, de episoade anistorice și file de dramă contemporană. Dacă alți poeți din generația '60 fac o artă de atelier, șlefuind cu migală fiecare text, dîndu-i structura și forma unui unicat, Ion Gheorghe (care a debutat cu puțin timp înainte de primul val „șaizecist”) realizează o poezie, așa zicînd, monumentală, în care decisiv rămîne desenul general, poeziile fiind variante și variațiuni.

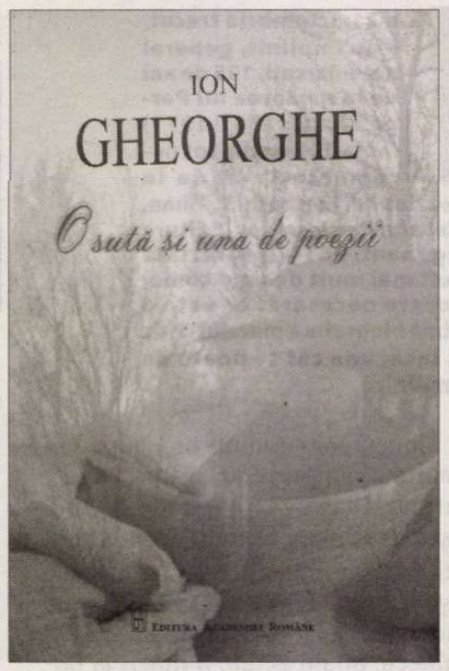
Din *O sută și una de poezii* aproape că nu se poate cita un text pe deplin autonom și suficient sieși. Multe sînt și lungi ori foarte lungi; iar toate comunică unele cu altele, la vedere sau în subteran, ca într-o epopee fără început și fără final. Prima observație este că Ion Gheorghe are capacitatea de a susține, din interior, această lungă și învîrtită odisee lirică, făcînd și ținînd cititorul atent la „conținuturile” și formele poetice. Am pus conținuturile între ghilimele, fiindcă ele devin ușor haotice și delirante, prin felul în care mîna poetului lucrează asupra materiei verbale. În timp ce Adrian Păunescu era heliadesc în aspirații, Ion Gheorghe e în chiar modul său poetic, amestecînd istoricul și biograficul, atemporalul și cotidianul, generalul și particularul. Tiparul popular îi este necesar pînă la un punct, pentru a intra în atmosfera mitologizantă și a împrumuta melosul specific. Dar încă din *Zoosophia* (1967), poetul reușește să traforeze simplitatea esențială a poeziei „poporane”, mizînd nu pe muzicalitate, precum Cezar Ivănescu, ci pe densificare imagistică. Prima poezie reținută în antologie, *Oaia năzdrăvană*, începe destul de „cuminte”, pe un palier care ne este familiar și pe care generații și generații de cititori ori ascultători și-au făcut receptarea: „La al treilea pod/ au venit să-l taie/ soldații regelui Irod/ pe copilul de oaie:// Unde mergi tu mielule?/ La pădure, domnule!”. Strofa a treia sună, deodată, altfel: „Nu te mai duce,/ te-om ridica pe cruce:/ Ai fost făgăduit de părinți/ lui Iuda Iscariotul/ și el te-a vîndut cu totul/ pe treizeci de arginți...”. Liricul este aici epic, iar dialogul e atît de natural, de parcă s-ar vorbi de achiziționarea din piață a două kilograme de cartofi, bine aleși de cumpărător de pe taraba ruralului vînzător. Naturaleța limbajului e însă aparentă, versurile deschizînd cu ușurință trape simbolice, funduri abisale, perspective metafizice. Strofa a treia se încheie cu o imagine terifiantă, „stomacul vostru-adînc”, frîngînd retorica populară sau, mai exact, reconvertind-o artistic în termenii imaginari ai lui Ion Gheorghe: „Știu, domnilor soldați,/ dar aș vrea, cînd mă mâncați,/ să mă sui pe deal și să m-arunc/ în stomacul vostru-adînc.”

Capacitatea de insolitare a autorului este inepuizabilă: după ce adună în pagini cunoscute și arhicunoscute elemente, tipare, arhetipuri, istorii mitologice și situații fundamentale, poetul le răsucește pînă la contorsionare după o logică numai a lui – scoasă complet, aceasta, din logica tradițională a „cîmpului” traversat. Altfel spus, dacă în versurile populare Ion Gheorghe își trasează o direcție numai a lui, la fel se întîmplă cu „materialul” biblic și mitologic, prelucrat pînă la îndepărtarea totală de sensul originar. Poetul pare a invoca și convoca mereu tradiția, dar el este de fapt un disident al ei. Aceasta se vede încă din *Zoosophia*, în care *Vîrcolacul* nu e departe de fanteziile onirice ale lui Dimov: „Măscărici de faimă,/ domnul Chimiță/ a fugit c-o moaimă/ de momiță -/ după un cocteil/ dat de Lady Krateil...// Unde ești, Chimiță?/ întreba domnișoara scamatoriță.// Aici, aici!/ răspundea vel măscărici,/ lovind între ele/ două pietricele.// După cîțiva pași/ s-a ascuns la Colibași/ și-a adormit/ ca un copil/ pe-o scoică de trilobit,/ pe-o scoică de nautil...// Dimineața/ s-a schimbat piața -/ din cochilia-colac/ a ieșit un vîrcolac -/ un fel de cîine/ cu măselele de azi pe mîine”. Poezia se continuă pe încă trei pagini și este expresia delirului asociativ reclamat de rimă. Tradiționalist, Ion Gheorghe nu este nici aici: rimele ingenioase nu fixează semnificația versurilor, ci o „destabilizează”. Poemul ascultă de o „logică” întoarsă, de la dreapta spre stînga, cu versul încheiat cu anumite litere, evoluînd liber și aleatoriu în rest.

Antologia de față e bine concepută prin aceea că reunește texte rezistente estetic și în care tendința autohtonistă, tracomană, „megalitică” se vede puțin estompată. Fără a-și cenzura lirismul de stilul său greoi, inconfundabil, Ion Gheorghe selectează mai ales poeme cu dedicație „de clasă”, clasa fiind cea țărănească, forțată la părăsirea vetrei și, implicit, la dispariție de către timpurile noi, ale industrializării. Abia în acest „sector”, nu mai puțin important, al poeziei sale, autorul este un tradiționalist pur și dur, un conservator îndîrjit și, adeseori, memorabil, revoltat de stricarea rosturilor și lichidarea simbolică a țăranilor. De la *Vine iarba* (1968) la *Sutrele țăranului Arsene Iancu* (2009), patru decenii de poezie ilustrează obsesia poetului și îndîrjirea sa împotriva cursului istoric. Țăranii sînt văzuți ca niște „mucenici”. De pe ei se iau „pieile”, într-o hecatombă figurată de profetul și martorul dispariției lor.

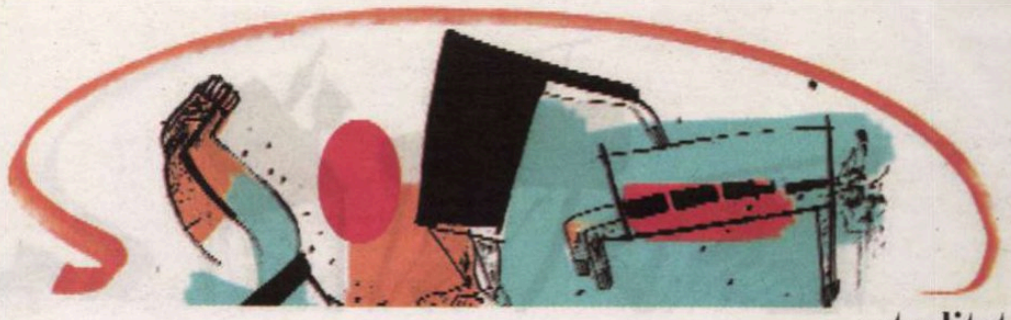
Remarcabilul volum cu care se încheie antologia devine – în fine – perfect coerent, structurat și centripet. Epopeea e acum un fel de replică dată Liliecilor sorescieni, scoțînd comicul colegului de generație din ecuație și lăsîndu-se impregnată de tragic. Poetul rostogolește imaginile, le asociază și le intensifică pînă la insuportabil, dar, de data aceasta, într-o aceeași direcție simbolică, în unghiul dat al unei viziuni apocaliptice. Modul în care „țăranii” sînt „de vii jupuiți” e liricizat pe îndelete, cu cruzimi realiste, de poetul care, înainte, vorbea cu pietrele. Poetul anistoric este și unul social, dedicat țărănimii lichidate. Dacă imaginea țăranului vechi era un liant al istoriei naționale, cheagul ei, acum imaginea concretă a țăranului supus „avîntului industrial” va dovedi tocmai ruptura națiunii de sine însăși. Eliminarea țărănimii echivalează pentru Ion Gheorghe cu un suicid: „Piei de țărani, piei de țărani, piei de țărani/ Pe toate știreangurile de oțel/ În care s-au înhămat industriile: iată trece/ Omul legii din urmă și-al legii înainte,/ Bate cu vergeaua blana de urs a țăranului, cel cu/ Trei pruni jumătate-n livadă:/ Se scutură fructele pe mesele orașelor altora;/ Iată trece culegătorul de biruri, bate/ Cu bîta pielea de cal a țăranului, cel/ Cu cinci păsări pe lîngă casă: se-adună/ Ouăle cu grebla, asemenea grămezilor/ De ghindă: iată, vin muierile storcătoare/ De piei, strîngătoarele-n clește și menghine,/ Apăsătoarele de teasc; adună de pe culmile/ Avîntului industrial, pielicelele de iezi/ Ale țăranilor de vii jupuiți; mierea,/ Laptele, creierii, snaga a toate gîndurile/ Și-a faptelor toate. (...) De colo pînă colo întins-au frînghiile/ Pe care se usucă pieile țăranilor și le spun/ Cabluri electrice, de-naltă tensiune:/ Se-apleacă grele, la șapte palme de rasul/ Pămîntului; se lasă trăznind odgoanele/ De fier și argint, de la catarg la catarg/ Se tînguie de povara de vin/ Și vlagă, stoarsă fără de lege, fără temere,/ Fără rușine.”

Am selectat doar două strofe din acest poem de trei pagini al unui autor inclasificabil, care are întotdeauna mai mult spațiu pentru vizionarismul său liric decît au criticii pentru comentarii. ■



Ion Gheorghe, *O sută și una de poezii*, prefață de Marin Mincu, Editura Academiei Române, București, 2016, 440 pag.

Gurdjieff nu face un secret din consternarea pe care i-o inspiră platitudinea Apusului, în care vede un meleag prozaic, de-a dreptul inept, cu mult mai înapoiat decît ţinuturile asiatice.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Amintiri exotice

După dezamăgirea pe care mi-a provocat-o *Viaţa e reală doar atunci cînd „Eu sunt“*, al treilea şi ultimul volum din opera lui Gurdjieff, căruia i-am dedicat o cronică anul trecut, am deschis cu strîngere de inimă *Întîlniri cu oameni remarcabili*, al doilea titlu din aceeaşi serie.

Decepţia a fost asemănătoare, dar numai pe jumătate, întrucît amintirile pe care energumenul de origine greco-armeană le pune pe hîrtie au destulă drojdie pitorească pentru a-l ţine pe cititor cu atenţia trează. Cauza stă în aerul picaresc al istorisirii: viaţa lui Gurdjieff, judecată după numărul de episoade aventuroase, e o avalanşă de întîmplări pe muchie de cuţit. Numai de fibră sedentară nu-l poţi învinui pe orientalul născut la Alexandropol (Gjumri astăzi): biografia îi musteşte de răsturnări dureroase, într-o goană de situaţii imprevizibile. Insul acesta e într-o perpetuă mişcare. Nici un relief nu-l adăposteşte prea mult şi nici o ţară nu-l găzduieşte timp îndelungat. E mereu pe picior de plecare: urcă munţi, străbate deşerturi, despică mări. E cînd în Georgia, cînd în Rusia, cînd în Egipt, cînd în Turcia, cînd în Armenia, cînd în Afganistan. Un morb al neaşezării îi toarnă nerăbdare în vine. Oraşele prin care trece par desprinse dintr-un atlas vechi: Kars, Tiflis, Petersburg, Constantinopol, Tabriz, Samara, Kikisman, Alexandropol, pentru ca apoi să vină rîndul celor occidentale, de la Paris pînă la New York.

Gurdjieff e un peregrin sadea, aflat într-o perpetuă căutare, muncit pe dinăuntru de febra hagialîcului. Ce anume caută e comoara la care tînjim cu toţii: o luminare a minţii cu dobîndirea unei certitudini în numele căreia să poată spune că a priceput ce rost are viaţa. Farmecul cărţii e că Gurdjieff lasă impresia că a prins sensul vieţii, chiar dacă nu-l poate preciza. În schimb îşi poate povesti copios peripeţiile de-a lungul unor capitole ce sînt închinate unor figuri remarcabile. Întîlnirile de care are parte au ceva dintr-o iniţiere subtilă, un fel de revelaţii ce i s-au întipărit în memorie, Gurdjieff fiind în chip răspicat o natură mistică: dintr-un om nu reţine decît amprenta spiritului, acel cîmp de iradiere în virtutea căruia inşii privilegiaţi modifică ambianţa semenilor. Ca un făcut, toate personajele memorabile sunt bărbaţi a căror prezenţă joacă rolul de părinţi spirituali. Femeile nu intră în scara de valori a maestrului, cel puţin nu în cea educativă, potrivit regulii că în pielea unei călăuze spirituale femeile nu pot intra. Paradoxul e că, la sfîrşitul lecturii, nu reţii nici una din figurile evocate de autor, căci peste tot spectrul care se impune tiranic e chiar Gurdjieff: un apucat în sensul nobil al cuvîntului, genul de posedat dornic de a dezlega toate misterele, chiar dacă în final nici el nu poate spune ce a aflat.

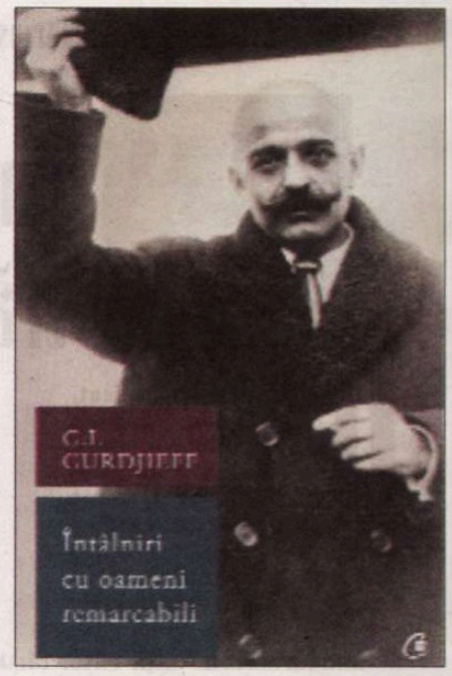
Lapidar spus, viaţa i-a fost un alai de improvizaţii, într-o epocă tulbure: 1866-1949. Telepatul cu virtuţi hipnotice îşi petrece zilele trecînd de la expedient la altul, şi niciodată nu-şi găseşte locul. Îşi schimbă meseriile vertiginos, cu o repezeală care te face să-l bănuieşti de inadecvare cronică. Polivalent, poate face orice, dar nestatornic fiind, nu rămîne la nici o îndeletnicire. E pe rînd lustruitor de pantofi, căutător de comori antice, scufundător în apele Bosforului după monezi preţioase, eremit în mînăstiri alpestre, mecanic de locomotivă, vînzător de canari, tămăduitor de boli rare, negustor de covoare, meşter în ateliere de reparaţii, magician în spectacole *ad-hoc*, hoţ de cupru, hipnotizator pe scene încropite, cîntăreţ la chitară, vînător de cămile, şi tot aşa, într-un alai pe cît de pestriţ, pe atît de elucubrant. Nici nu ştii ce să admiri mai întîi: uşurinţa cu care se descurcă în orice situaţie, folosindu-se de credulitatea semenilor, sau luciditatea cu care îşi dă seama că nici unul din aceste travalii nu-l definesc cu adevărat.

Argint viu, Gurdjieff alunecă din orice împrejurare menită a-l prinde într-o formulă fixă, tocmai de aceea adevărul lui e în altă parte, şi anume în dorinţa de a fi întemeietor de şcoală filosofică, la al cărui ideal visează din tinereţe, pentru ca abia la maturitate să reuşească să-şi împlinească ambiţia, şi culmea, tocmai la Paris, în acel Occident pe care îl dispreţuieşte făţiş, stupefiat de lipsa de profunzime a indigenilor. De altfel, Gurdjieff nu face un secret din consternarea pe care i-o inspiră platitudinea Apusului, în care vede un meleag prozaic, de-a dreptul inept, cu mult mai înapoiat decît ţinuturile asiatice: „Majoritatea oamenilor din Europa şi America cred că Asia este un fel de continent mare şi nedefinit, alipit Europei, locuit de sălbatici sau, în cel mai bun caz, de grupuri semi-sălbatice de oameni care s-au întîmplat să fie acolo. [...] Aceste «populaţii sălbatice» au atins deja demult, în ceea ce priveşte medicina, astrologia, ştiinţele naturii, fără sofisticării şi fără explicaţii hazardate, un grad de perfecţionare pe care civilizaţia europeană îl va atinge, poate, abia peste mai multe sute de ani.“ (p. 280)

Cuvintele acestea au fost scrise în secolul XX şi nu lasă loc de ambiguităţi: pentru Gurdjieff, adevăraţii sălbatici sunt europenii, şi e o ironie a sorţii ca mitul croit în jurul numelui său să fie întreţinut nu de asiatici, ci taman de înapoiaţii de europeni, al căror spirit retrograd nu a izbutit nici pînă azi să intuiască adîncimea mesajului pe care maestrul l-a lăsat posterităţii.

Dacă lăsăm la o parte latura picarescă a biografiei, izbitoare prin numărul de păţanii crude, cartea atrage prin critica pe care energumenul o face etosului occidental. În fond *Întîlniri cu oameni remarcabili* e un prilej de a afla cum sunt văzuţi europenii prin pupila unui ochi răsăritean. Încredinţat că esenţa omului stă în trăirea interioară a unui crez, Gurdjieff are o repulsie vie faţă de spaţiul public al culturii. Drept care jurnalismul i se pare o plagă colectivă al cărei efect stă în terfelirea fără leac a minţilor alese. Presa „îl îndepărtează de o gîndire relativ bine fundamentată, prin stimularea în om a divereselor proprietăţi nedemne, cum ar fi neîncrederea, indignarea, frica, falsa pudoare, ipocrizia, mîndria şi aşa mai departe, în locul unei judecăţi sănătoase.“ (p. 42)

Nici literatura nu are parte de un tratament mai îngăduitor, în arta scrierii frumoase Gurdjieff văzînd un mijloc de prostituţie, o muzică goală în spatele căreia nu există nici o idee. „Cauza fundamentală a acestei corupţii a literaturii este că întreaga atenţie aferentă scrisului a ajuns încet-încet, de la sine, să fie concentrată nu asupra calităţii gîndului şi exactităţii cu care acesta este transmis, ci numai asupra strădaniei pentru poleiala exterioară sau, altfel spus, frumuseţea stilului – mulţumită căruia a rezultat în final ceea ce am numit prostituţie verbală“ (p. 29) Chiar tăioase, verdictele trebuie să le judecăm după unghiul de vedere al armeanului. Cînd un fachir caută adevărul ultim, criteriul estetic nu-l mai mulţumeşte.



G. I. Gurdjieff, *Întâlniri cu oameni remarcabili*, traducere de Cantemir Mambet, Cristina Mambet, Alexandru Eugen Cristea, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2016, 428 pag.

Gurdjieff nu e un teoretician făcînd uz de concepte, ci un înţelept exprimînd intuiţii pe care le culege din melasa vieţii. Un păţit a cărui înzestrare parapsihologică îl predispune la meditaţii directe, fără mijlocirea unor lecturi sofisticate. Nu pare să fi citit vreun gînditor occidental, şi de altfel nici nu avea nevoie, mintea lui fiind pliată pe un calapod concret: o teorie nu e altceva decît o sursă de prejudecăţi, de aceea eliberarea se capătă lepădîndu-te de toate doctrinele.

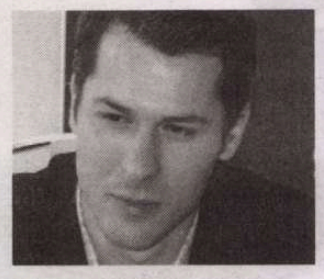
Volumul îţi lasă impresia unui Gurdjieff gureş, întinzîndu-se la poveşti exotice. Sunt multe pagini inutile, de curată masă verbală, cu fraze încolăcindu-se degeaba, fără ca autorul să-şi dea seama că lungeşte pelteaua. Ce salvează volumul sunt episoadele de aventură, a căror truculenţă sare în ochi. Restul e o relatare autobiografică fără pretenţii filosofice. Dacă Gurdjieff a avut o viziune proprie, ea nu răzbate din această carte. ■

Alte apariţii recente

- Francisca Stoenescu, *Scufiţa Roşie pentru cititorii profesionişti*, cu ilustraţiile autoarei,Editura Paralela 45, Piteşti, 2016, 128 pag.
- Paul Negoiţă, *Marchitanii Roşii. Expuneri despre fenomenul politic din România ultimilor ani*, Editura Omega, Buzău, 114 pag.

În *Jurnal inedit* citim jocul unui nostalgic hâtru, ce respiră cultură pretutindeni și urăște deplasările tocmai pentru că biblioteca ține loc oricărei provocări.

■ comentarii critice de marius miheț



Imposibila trădare

Dacă ar fi fost publicat, cum era firesc, înainte de *Ieșirea din timp*, cu siguranță *Jurnalul inedit* n-ar fi avut încărcătura de lectură ce-o resimte acum cititorul. El devine martorul unui sfârșit aparent imprevizibil.

Mărturisitorul unui viitor tăcut. Vrând-nevrând, conexiunile se fac și ele închid cititorul într-un spațiu al lecturii traumatice; ca să nu mai vorbim de faptul că știe deja ce-va-să-vină, iar bietul diarist pare cu atât mai mult prins între zidurile unei vieți ce nu-i mai aparține.

Un altfel de jurnal. Ieșirea din timp stătea sub semnul înfrățirii cu boala. Jurnalul morții așteptate, partenerul ultim de creație, maestrul convingător în toate cele. Citim acum preludiul dialogului final cu sine.

La cât de mult s-a scris despre jurnale până în primii ani ai noului mileniu, cu egală intensitate ele trec astăzi neobservate. Nimeni nu mai face caz de vreunul, dacă nu promite material exploziv. Confesiunile lui Adrian Marino au încheiat era curiozității în postcomunism – cea a decriptării intimității. Are dreptate Matei Călinescu să nu creadă în posteritatea propriului jurnal. Cui i-ar folosi, într-o perioadă în care intimitatea e răsturnată, de bunăvoie, cu rele cu tot, în spațiul virtual? Jurnalul apărut acum, întins între 2000 și 2002, precede, așadar, *Ieșirea din timp*, notat între 2004 și 2009. Sunt anii când încă se bucură de posibilitatea aventurilor, deși făcuse tot posibilul să rămână un călător leneș. Să fie frica de-a rămâne singur cu viitoarea boală? Ne găsim departe, totuși, de confirmările medicale. Împreună cu soția vizitează Grecia; Uca este ghid și partener. Zeiță și, fără să vrea, Euridice, deocamdată prin paradisul grecesc. La tot pasul capcane organizatorice, întâmplări amuzante, revelații târzii. Nu încă definitorii.

Spre România e *jurnalul confruntărilor*: lecturile întâlnesc modelele, ficțiunea – realitățile. Exilatul – țara, bătrânul – pe cel tânăr. Cel mai intens însă, în acest jurnal se înfruntă coincidențele. Nu poți arbora inocența cititorului care nu poate privi peste prezent. Citind dinspre viitor spre trecut, cartea privilegiază o stare de veghe.

De unde, totuși, tentația jurnalului? Matei Călinescu e convins acum nu de moarte, ci de revelație. Aceea că nu știm mai mult de „15-20%", „în rest suntem orbi. Pipăim marginile golului, ascultăm foșnetele lui și ne închipuim". E încredințat că tentația autobiografică nu justifică egotismul. Dimpotrivă, gestul înseamnă despărțire de sine: dar una fără grabă, „chiar cu o anume ostilitate față de gândul neantului. E o despărțire inevitabilă care se vrea mereu amânată, uitată chiar – dar această uitare nu poate fi intermitentă".

Lecturile de acum se continuă în celălalt jurnal, parcă tot mai accelerat. Probabil pentru că e obsedat să nu uite. Alzheimerul mamei – care agonizează din cauza pierderii memoriei – îi asigură trauma pierderii în labirintul propriei memorii, tot mai avariate. Se teme de moarte, iar lecturile din ultimii ani se amplasează aproape exclusiv în zona thanatologică, din orice fisură a realității. Nepregătit, vrea să aibă de unde alege o rațiune a finalului. Nu e de mirare că va merge și la biserică, deși fără sporul de credință așteptat. Dacă mai târziu știe că se va reîntâlni cu cei plecați devreme – „spulberații" de lumină –, în *Spre România*, el caută striațiile luminii, pantomima ei. M(atthew), fiul dispărut, apare ca un înger călăuzitor. Acum, el însuși își amintește cum, după o întrevedere cu Mircea Ivănescu, zărise în grădina cuiva un înger. Cu toate acestea, rezistă aproape cioranian: „Cred în imposibilitatea credinței, în absurditatea credinței, dar și în absurditatea necredinței. Aș vrea să cred până la capăt, sau să nu cred până la capăt: două imposibilități, cel puțin pentru mine. Creștinismul m-a marcat profund în însăși necredința mea". Totuși, jocul credinței are mize ascunse. Nu întâmplător, acum își amintește de doctrina apocatastazei – mai târziu, centru al intimității cu moartea.

În *Jurnal inedit* citim jocul unui nostalgic hâtru, ce respiră cultură pretutindeni și urăște deplasările tocmai pentru că biblioteca ține loc oricărei provocări. El nu (mai) crede în paradisul ce presupune întoarcere și nostalgia originilor. Ci în cel pe care și-l face singur. Tocmai de aceea, jurnalul are o încărcătură tragică însemnată, crescută nu din vecinătatea morții. Ci a faptului, naiv, poate, că poți fi desăvârșit prin ignorarea nostalgiei balcanice și locuirea în Castalia personală.

Discreția lui nu stinge și cealaltă obsesie, anume că moartea trebuie să fie convingătoare prin interludii culturale. Euphorion, în *Faust*, proclama că moartea e o lege înțeleasă de oricine. Mai greu cu cei învățați! Matei Călinescu, ca un Ulise prea-domestic, călătorind cu Penelopa lui, nu vrea să fie doar un simplu turist. Cercetează ruinele dintâi, e deranjat de copiile de peste tot, vrea să ajungă la esențe, oricât de banale.

E combativ, repede absorbit de problematizări mai vechi pe care, la față locului, iată, le poate rediscuta. Între ele, kitsch-ul. De pildă, nu vede în Kundera combativitatea noțiunii, cât o confirmare a ei (în *Insuportabila ușurătate a ființei*). Nu par să existe interogații lăsate deoparte. Își face temele conștiincios, ca un *workaholic* care vede în concediu mai mult timp pentru muncă. Matei Călinescu a rămas până la sfârșit un iscoditor, un tăinuitor al științei ce descrie o disciplină a discreției. Știința lui de aceea iese mereu înainte, iar întâmpinarea ei subjugă cititorul. Totuși, ceva rămâne nescris. Nerostitul lui are ceva morbid. Se intuiește neputința ascunsă, disperarea camuflată în cultură.

Omul ezită, ca un fiu rătăcitor, să decidă dacă iubește țara natală sau doar caută indicii care să-i permită în continuare *detașarea obligatorie*. Să evadeze, cu alte cuvinte, de sub imperiul nostalgiei. Copleșit, deși nu se trădează eficient, fiul ce-și caută în toate direcțiile dovezi de neapartenență ajunge să trăiască prin Caragiale în America. O formă de supraviețuire? Fără doar și poate. În țară, vede peste tot prelucrări securistice, ca Herta Müller, crede că normalitatea e utopie și că studenții clujeni sunt naivi politic, fug de istoria intelectuală a marxismului și sunt inculți. Exagerează, firește. Totul se datorează anesteziei întoarcerii: „Venind aici e ca și cum ai face o injecție de înțelepciune melancolică, dureroasă pe moment, dar care te imunizează pentru multă vreme contra deziluziilor mari și mici". Parodia infernului dantesc din România crește constant: îl duce pe Marino la curs și nimeni nu-l bagă în seamă, frica nu mai e colectivă, iar gazdele lui îl plictisesc teribil.

Fapt e că Matei Călinescu, odată ajuns în țară, caută răul extras din orice, ca și cum ar vrea să-și confirme pozițiile apocaliptice despre o Românie din care e mai comod să crezi că poți pleca fără să te întorci și să te lipsești, astfel, de povara nostalgiei.

Psihologia inversă, de fapt, întreține fiul rătăcitor ajuns turist în propria țară. Autoamăgirea, poate. În toate, coincidențele îl năucesc și nu zărește labirintul – ceea ce se anunță grav. El nu poate vedea în România, ca în orice carte, o poveste și, deci, un

Matei Călinescu, *Spre România (2000-2002). Jurnal inedit*, București, Editura Humanitas, 2016, 160 pag.

labirint. Se încăpățânează să creadă că frumusețea ideală e o frumusețe fără frumusețe și că, în țară, „viitorul s-a retras de aici, nelăsând în urmă decât detritus, ca albia unui râu care a secat. E moștenirea fizică și morală a comunismului: mai rea decât orice catastrofă naturală, mai rea decât orice război pierdut". După cum, la fel de bizar e și că el nu se mai ocupă de problema legionarismului la Eliade, nici de „enorma importanță a detaliului", nici de „violența privirii" sau problemele ambiguității, kitsch-ului și banalului.

Dacă, vizitând Grecia ca intelectual american gândește ca un român, el vizitează România exclusiv ca un american.

Totdeauna *Spre România* e spre sine. Adeseori, drumul e pavat poetic. Căci resurse are Matei Călinescu, și nu puține („Ne-au căzut anii încet-repede pe umeri, pe cap, în suflet – ca ploaia amestecată cu zăpada timpului de pe pelicula filmelor foarte vechi în alb-negru, mute"). Doar că-și solicită imediat sobrietatea, cenzura unui profesionist al blindării interioare. De aceea scrie concentrat, ca și cum lumea se reduce brusc și nu lasă loc dezvoltărilor. Totul, înainte de furtuna finală. Deocamdată anunțată de operația amânată de ceva timp. În final, la România se gândește cu „o nostalgie a nostalgiei" și nu se simte nicăieri acasă, ca și cum așa, acest Ulise borgesian ar pricepe că libertatea înseamnă să fii peste tot și niciunde, să nu ai ancore pentru a scăpa de nostalgii.

Matei Călinescu rămâne în secret un ucenic al ideii de apocatastază. Incapabil să o recunoască până la capăt, imposibil de asimilat public.

Spre România e jurnalul fiului rătăcitor ce se străduiește să șteargă urmele întors în țară, dar care, cu fiecare gest, le face și mai vizibile. Un îndrăgostit sisific. ■

bine scrise, alerte, textele lui Sergiu Brandea, deşi par a se adresa unor realităţi israeliene, în fond, temele lor ne privesc pe toţi, de oriunde, pe o planetă globalizată.

Este timpul şi pentru puţină fericire

Publicistul şi prozatorul Sergiu Brandea, născut la Bîrlad, trăitor în Israel din 1974, unde a ajuns ca „ole hadaş", adună în volumul *Confidenţe* (Editura 24:ore, 2016) „articolele ce mi-au apărut în ultimii ani în presă", cum spune într-un spiritual Cuvînt înainte adresat cititorilor romanului *Strîmba* şi ai textelor publicistice sau memorialistice tipărite în periodice; Sergiu Brandea scrie articolele „pentru ca cititorii noştri să-şi formeze o opinie" întrucît „nu se poate accepta să nu avem părerea noastră într-o problemă socială sau alta". Structurate în cinci capitole, în funcţie de temele abordate, confidenţele sînt ale unui publicist din stirpea acelora, din ce în ce mai puţini, din păcate, care cultivă ceea ce aş numi o *civilizaţie a comunicării*, în respectul opiniei celuilalt, avînd răbdare şi grijă să-l asculte, fără a se crede, trufaş, unicul posesor al adevărului: sîntem departe, în altă lume decît aceea a zicerii de tristă amintire „cine nu-i cu noi e împotriva noastră" sau, cum scria un „poet" prin anii '50, „dai în mine, dai în fabrici şi uzine". Bine scrise, alerte, textele lui Sergiu Brandea, deşi par a se adresa unor realităţi israeliene, în fond, temele lor ne privesc pe toţi, de oriunde, pe o planetă globalizată, din ce în ce mai „mică", cu o comunitate nu mai numeroasă decît aceea a unui sat mai mare: intoleranţi, fundamentalişti sînt peste tot, criminali, la fel, prostie cît cuprinde, minciună, făţărnicie, calomnii, ură...

Primul capitol, *În pragul adăpostului*, abordează secvenţe din ceea ce este viaţa în apropierea graniţei cu Fîşia Gaza, tematica atît de sensibilă a relaţiilor dintre israelieni şi palestinieni, deformate, în fel şi chip, de exagerări, minciuni şi diversiuni, emise în diverse instanţe publice, de la cutare ziarist dezinformat sau antisemit, pînă la politicieni avînd tot felul de interese: polemic, acid, revoltat pe bună dreptate, publicistul nu-şi ascunde indignarea faţă de afirmaţiile unui jurnalist de la „w.w.w. ziare.com", Cornelia Badea, care, într-un interviu cu un coleg de breaslă palestinian, Ahmed Jaber, declanşează o „avalanşă de minciuni", amendînd drastic, deopotrivă, o poveste din celebrul „The Guardian", un „ziar anti israelian", scrisă cu „o ură care-ţi ia minţile". Uneori, tonul polemic, incisiv, lasă locul unui subtil umor amar, ca în (aproape) proza *Alarma*: „De zece zile, toţi locuitorii Israelului trăiesc cu un sentiment straniu, preocupaţi într-o anumită măsură de întrebarea: cînd şi unde va suna sirena? Pentru cei din apropierea graniţei cu Fîşia Gaza, coşmarul este continuu, zi şi noapte, deoarece «vecinii» lor teroriştii au grijă să le trimită rachete şi proiectile de tot felul. Dacă acestea explodează, chiar fără a face pagube materiale, sau, ferească Dumnezeu, umane, le transformă viaţa într-un iad pe care-l doresc doar duşmanilor. Dacă vreţi, simplul urlet al sirenelor este lugubru, te îndeamnă să te grăbeşti spre un adăpost că altfel este vai de tine. Pentru mulţi, acest urlet este suficient să le trezească groaza, ca să nu mai vorbesc de bubuiturile auzite ulterior, cînd rachetele bateriilor de apărare «chipat habarzel» (în traducere exactă «tichia de fier») întîlnesc şi distrug rachetele trimise de terorişti. Gîndeam zîmbind, poate ar fi trebuit ca măcar sunetele sirenelor să fie schimbate, ştiu eu, să cînte cîteva note din *Oda bucuriei* din Simfonia a IX-a de Beethoven. Aşa ne-ar mai îndulci suferinţa": oamenii de la graniţa Fîşiei Gaza *trăiesc* coşmarul alarmelor, al întrebării „cînd şi unde va suna sirena?" şi *visează* la o vreme cînd acolo, în megafoane, se va putea auzi *Oda bucuriei* din Simfonia a IX-a de Beethoven, cînd, cum scrie Sergiu Brandea în *Septembrie*, va veni şi timpul „pentru puţină fericire". Despre cît le trebuie acestor oameni încercaţi de o istorie mereu potrivnică să fie fericiţi scrie publicistul în *Nu-i putem obliga*, un text din al doilea capitol al cărţii, unde, plecînd de la evocarea figurii luminoase a lui David Ben Gurion, adresează interogaţii active unei lumi care ori nu ştie adevărul, ori se lasă, cu bună ştiinţă, manipulată: „Într-un sondaj de opinie a reieşit că israelienii, cu toate greutăţile pe care le întîmpină zi de zi, sunt printre cei mai fericiţi oameni din lume. Minune, mai fericiţi decît cei din Statele Unite, Anglia, Franţa. Oare numai pentru că ne-am obişnuit cu greutăţile? Sau poate optimismul înnăscut ne face mai fericiţi? Războaiele sau atentatele cu frecvenţă aproape zilnică, care provoacă victime din toate categoriile populaţiei, nu ne mai impresionează? Nu, desigur, nu. Nu am devenit supraoameni, ci doar încrezători în viitorul nostru". Ce (cine) se află în calea fericirii şi a intonării *Odei bucuriei*? Minciuna şi calomnia, subtil analizate în diferenţieri de nuanţă, în *Mincinoşii*, ura şi, mai ales, ura colectivă „cînd o comunitate urăşte un grup, o altă comunitate", intifada, sub semnul căreia se desfăşoară „acţiunile teroriste ale palestinienilor împotriva statului Israel şi a cetăţenilor ţării", antisemitismul, „visul neterminat" al sionismului, făţărnicia: celor care au declanşat şi continuă „războiul pietrelor", Sergiu Brandea le răspunde cu parabola aruncătorului de pietre, pornind de la lupta biblică a lui David cu Goliat („Biblia ne povesteşte cum viitorul rege David şi-a potrivit o piatră în praştie, a învîrtit-o, iar piatra a zburat în capul duşmanului Goliat, doborîndu-l la pământ. De atunci, cred, nimeni nu mai pune la îndoială că o piatră aruncată spre o ţintă umană poate ucide, iar intenţia aceluia care a aruncat-o, ca şi aceluia care îndreaptă o armă împotriva cuiva, este de a-i pricinui răul cel mai mare, moartea", scrie publicistul în *Teroarea aruncătorului de pietre*), cu un pamflet antologic la adresa „genericului" antisemit Ion Palavră (*Păduchii domnului Palavră*), dar, mai cu seamă, cu afirmarea mereu reluată a unui patriotism profund, exemplar: „Este bine să se reamintească lumii, în special statelor vecine, că evreii s-au reîntors «acasă», unde au reînfiinţat Statul Naţional Evreiesc Israel, a cărui existenţă pe acest pământ este veşnică"; „Statul evreu, Israel, va trăi veşnic pe pământul care i-a fost încredinţat de Dumnezeu şi noi credem în viitorul nostru"; „Şi poporul evreu are dreptul la ţara sa"; „Israelul de astăzi nu va fi un «episod», nu este o legendă, este ţara noastră, a copiilor noştri şi a copiilor copiilor noştri" ; „Noi, poporul evreu, am fost şi am rămas un popor care am reînfiinţat statul naţional evreu în Ereţ Israel"; „Ierusalimul este locul spre care se îndreaptă speranţa noastră de pace şi viaţă mai bună. Acum, ca întotdeauna cînd ne rostim rugăciunile, ne întoarcem privirile pline de credinţă spre Ierusalim, să ne încredem în viitorul nostru, suntem poporul care a ales viaţa, a dovedit-o în lunga sa istorie zbuciumată". În sfîrşit, trebuie reţinută avertizarea pentru europeni de la cineva care a suportat şi suportă încă „năvălirea barbarilor", a teroriştilor, în propria ţară: „Din păcate, aceşti barbari, încă nu pot fi învinşi într-o încrucişare armată. Sunt ţări care încearcă să se închidă în graniţele proprii. Israelul este una dintre ele, cu un succes limitat. Se pare că vom cunoaşte o nouă Ligă Sfîntă şi în locul lui Mihai Viteazul apar preşedintele Obama, Angela Merkel sau alţii. Noi suntem «actorii» acestei confruntări şi cei care suportă consecinţele. Pentru europeni îmi permit un prognostic «mesianic», încă n-aţi trăit întreaga dramă, actele reprobabile urmează": nu ştiu cînd va fi scris Sergiu Brandea articolul *Năvălirea barbarilor*, dar „pronosticul" său s-a adeverit, din păcate, pentru cei de dincoace de Marea Mediterană.

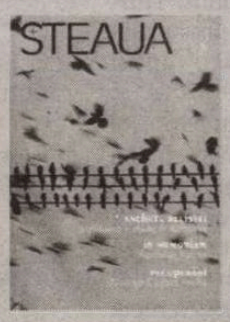
Publicistul şi memorialistul împart paginile din *Confidenţe*; dacă primele două capitole sînt rezervate, mai ales, explorării unor teme, evenimente, stări, întîmplări din (i)realitatea noastră imediată, alte două secvenţe ale sumarului - *Despre noi* şi *Năpădit de amintiri* - aparţin memorialistului care se întoarce spre rădăcinile sale româneşti, (re)activînd, în comunitatea românilor din Israel, ceea ce aş numi *spiritul bîrlădean*.

■ Ioan Holban

Sergiu Brandea, *Confidenţe*, Editura 24:ore, Iaşi, 2016.

revista revistelor

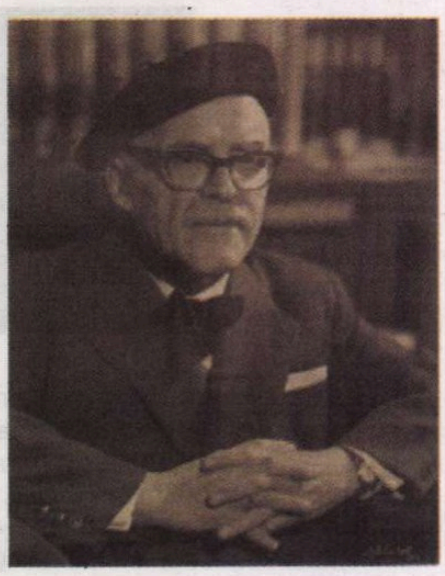
Steaua



În revista *STEAUA* (nr. 1, 2017), Adrian Popescu este nostalgic: el evocă o legendară cafenea din Cluj, *Arizona*, locul unde se întâlnea intelighenţia marelui oraş din Ardeal. La o cafea, se reuneau toţi, tribunişti, stelişti, echinoxişti, universitari, studenţi, profesori, aici schimbau cărţi preţioase sau discutau pe varii teme, încrucişându-se, cum notează poetul, „floretele replicilor" scânteietoare. Ei bine, în vremea noastră, în localul care încă funcţionează, se găsise un mod cum nu se poate mai nimerit ca să se imortalizeze atmosfera aceea formidabilă de odinioară: fotografiile unor vestiţi „arizonişti" de altădată fuseseră expuse pe pereţi, într-o normală asumare a trecutului şi într-o reuşită încercare de a păstra vie legenda. Asta până de curând, ne povesteşte mâhnit Adrian Popescu, el însuşi unul din personajele principale ale poveştii de acum o jumătate de veac: noul manager al *Arizonei* a hotărât să dea jos de pe pereţi fotografiile scriitorilor deveniţi între timp personalităţi recunoscute. Noul manager şi-a însoţit gestul cu o replică pe măsură: „Asta a fost odată!". Adică, încercăm să traducem înţelesul spusei lui, vremurile s-au schimbat şi lui nu-i pasă de ce-a fost cândva. Ca de atâta ori la noi, iată, se face *tabula rasa*, n-avem memorie, ignorăm, dispreţuim propriul trecut, deşi acesta reprezintă unul dintre bunurile de tezaur pentru orice popor care se respectă. ■

Momentul de cumpănire între asceză şi senzualitate, adică între atracţia celestă la gravitaţia telurică, este reprezentat în poemul *Morgenstimmung*.

istorie literară



„Duc pământ pe tălpi
Cît cuprinde pământul".
(Arghezi, *Mai mult pământ*)

Mihai Vornicu

Lumirea monahului

Observată de sus şi în sensul cronologiei, producţia poetică a lui Tudor Arghezi se adună cu claritate în două faze – distincte prin ţinuta existenţială, dar unite prin finalitatea estetică.

Întîia vîrstă arată efortul teotropic, urcuşul către dumnezeire, şi voinţa de a se integra în condiţia serafică, purificată şi cristalină; poetul îşi impune asceza, avid de spaţiul metafizic al demiurgului absolut. Iluzia identificării cu absolutul divin o avusese şi *„sărmanul Dionis"*, eroul din nuvela fantastică a lui Eminescu, a cărui ascensiune în văzduhul stelar începuse prin incantaţia limpezimii muzicale:

„Odată el îşi simţi capul plin de cîntece. Asemenea cu un stup de albine, arii roiau limpezi, dulci, clare, în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor, îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte."
(Eminescu, *Sărmanul Dionis*)

Ajungînd apoi să repete păcatul de orgoliu al lui Lucifer, de a se crede fiinţa supremă însăşi, Dionis fusese prăbuşit din înălţimi, *„trăsnit şi aruncat în nemărginire"*. Şi la Arghezi, trezirea din *„beţia de ceruri"* e un abis plutonic, infernal, în care bîntuie fantome şi unde neliniştea înspăimîntată faţă de tenebrele alcătuirii cosmice percepe ocult ori hipersensibil imagini de halucinaţie onirică, cum vedem în poemul *Duhovnicească*:

„Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva. [...]
S-ar putea să fie Cine-ştie-Cine
Care n-a mai fost şi nu mai vine."

Perioada de căutare încrîncenată a harului de levitaţie şi de atemporalitate de pînă acum se încheie deci cu constatarea închiderii impenetrabile a universului. Cunoaşterea nu mai e accesibilă, iar creaţia umană n-o poate egala pe cea divină; legea fundamentală interzice atingerea adevărului ultim:

„Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul, afară era ploaie. [...]
Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l,
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl [...]
Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu."
(Între două nopţi)

Întoarcerea silită dinspre *„vecie"* e totodată necesitate lăuntrică de reintegrare în lumea fizică, *„foame de nisip şi de lut"*, căci hilofilia, setea de materie, a *„heruvimului bolnav"*, atins de-*„o bubă pămîntească"*, pare şi voluntară. Aspiraţiile merg de data asta înspre bucuriile lumeşti, comune muritorilor obişnuiţi şi îngerilor căzuţi:

„Tu du-te şi atinge-ţi de lacuri şi grădini
Aripile mînjite, din timpuri, cu lumini."
(Stinse scîntei)

Tot astfel îşi declară Ion Barbu evoluţia poetică, dinspre spiritualitatea abstractă şi încremenirea răcelii polare, către policromia vie şi însorită a naturii sudice, în căutarea *„euritmiei"*, a frumuseţii armonioase:

„Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire;
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit [...]
Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Şi-am mers, i-am mers spre caldul pămînt de miază-zi [...]
Sub înfloriţii arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri."
(Umanizare)

La Arghezi, răsturnarea sistemului valoric schimbă patosul ascetic în ceremonie nupţială, limitată ritual la funcţionalitatea senzuală:

„Înmormîntează-ţi graiul, oprit sub sărutare,
Şi lasă-ţi singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit în de umbră, el singur să murmure,
Uşure ca o frunză, adînc ca o pădure."
(Stihuri)

Miresei i se propune iniţierea erotică în decor bucolic fastuos – parafrază îndepărtată, dar tot solemnă, la cartea biblică a *Cîntării Cîntărilor*, care glorifica dragostea dintre regele Solomon şi regina din Saba. Acum, din spiritualitate descinde femeia (la Eminescu, cel *„adîncit în stele"* era bărbatul):

„Halucinata ştiinţei, vino-n grădina mea,
Unde busuiocul a crescut ca brazii, şi măceşii
Zgîrie sîmburii sînului prin inul cămeşii.
Pămîntul umblă după tine să te soarbă
Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă."
(Mireasa)

Momentul de cumpănire între asceză şi senzualitate, adică între atracţia celestă la gravitaţia telurică, este reprezentat în poemul *Morgenstimmung*, al cărui titlu s-ar traduce prin *Glăsuire de dimineaţă* – ceea ce vrea să zică trezirea dintr-o stare de somnolenţă. Aici, în transpunere epică, poetul ascultă o femeie cîntînd la pian. Iată acelaşi subiect la Bacovia:

„Afară ninge prăpădind
Iubita cîntă la clavir
Şi tîrgul stă întunecat
De parcă ninge-n cimitir."
(Nevroză)

Bacovia rămîne voit la percepţia universului contingent, redus la impresii imediate, acut senzitive, într-o viziune umidă şi întunecoasă: tristeţea copleşeşte obsedant. Timpul verbal e prezentul; actul presupune repetabilitate. La Arghezi, faptul anecdotic e sublimat metaforic şi consumat irepetabil în trecut. Simbolul se construieşte pe revelaţia momentului unic, cînd polii existenţiali, pînă atunci clar definiţi şi fixaţi, încep să se inverseze. Mişcarea lirică evoluează spre contopirea a două individualităţi opoziţionale – *eu*, poetul, şi *tu*, femeia –, care apar distincte de la primul vers:

„Tu ţi-ai strecurat cîntecul în mine"
[subl. n.]

Interferarea se face treptat şi omogen, în zone sufleteşti insondabile, prin revărsarea imaterială a muzicii:

„Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele",

adăugată realităţii fizice a femeii:

„degetul tău cel mic
Care pipăia mierlele pe clape
Şi-ntreaga ta făptură, aproape."

În final, osmoza e supremă şi se consumă dincolo unirea trupească, în plan meta-corporal, *„vaporos"* şi în *„bolţi"*. Sufletul era un univers finit, *„zăvorît"*, şi organizat exterior solid – metaforic, *„clădire"*. El se izolase monahal, deci voit şi conştient (*„clădirea"* este *„mînăstire"*), în transcendent: *„venea din morţi"*. Femeia personifică forţa, vitalitatea şi frumuseţea palpabilă a lumii reale: ea *„soseşte din vieţi"*. Însă ieşirea poetului spre ordinea fizică, fenomenală, are temeiuri interioare, fără legătură directă cu evenimentele din afară:

„Fereastra sufletului, zăvorîtă bine,
Se deschisese-n vînt,
Fără să ştiu că te aud cîntînd."

Eremitul revine din pustiu, pierzînd vocaţia solitudinii, şi materia inundă universul, năvălind în aspectele ei violent vii:

„Cu sunetul se prăbuşiră şi norii,
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele..."

Umanitatea cristalină, rezultată prin îngemănarea tuturor elementelor, păstrase, aşadar, reminiscenţa unui tărîm platonic invers, de natură materială. Cunoaşterea se face acum pe cale venustică, senzorială. Dumnezeu este pîndit *„în timp"*, întrezărit *„în stele, printre peşti"*, dar testul suprem constă în palpare:

„Singuri, acum, în marea ta poveste,
Cu tine am rămas să mă măsor,
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!"
(Psalm)

El se manifestă întrupat şi antropomorf faţă de poet:

„Genele lui Dumnezeu
Cad în călămărul meu".
(Incertitudine)

ori faţă de plugari:

„E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ţi arunci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu păşind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi."
(Belşug),

şi muribundul îi primeşte vizita, cu suită angelică, organizată ca ceremonie episcopală fastuoasă:

„La patul vecinului meu
A venit azi-noapte Dumnezeu.
Cu toiag, cu îngeri şi cu sfinţi. [...]
Ei au cîntat din buciume şi strune, ▸▸

Cîte o rugăciune,
Şi au binecuvîntat
Lîngă doftorii şi lîngă pat.
Doi îngeri au adus o carte
Cu copcile sparte,
Doi o icoană,
Doi o cîrjă, doi o coroană.
Diaconii-n stihare
Veneau de sus, din depărtare,
Călcînd pe călcîie
Cu fum de smirnă şi de tămîie."

(Cîntec mut)

Se vede imediat că Arghezi coboară abstractul în materialitate, transferînd ordinii metafizice gravitaţia; el aruncă lut asupra entităţii invizibile, spre a-i da contur şi aparenţă. Are adică structura poetică şi atitudinea spirituală inverse faţă de Blaga, căruia universul fenomenal i se revelează senin, aureolat de miracole. În poezia lui Blaga, de fapt – în ciuda afirmaţiei lui –, nu *„transcendentul coboară"*, ci imanentul urcă. Materia, dantelată şi discontinuă, primeşte candid levitaţia, se încarcă de spiritualitate. Poetul s-a *„ivit în lumină"* pe nesimţite, suind *„vrăjit"* într-o lume pe care o percepe paradisiac, ca perpetuă *„cîntare"*; el *„nu striveşte corola de minuni a lumii"* şi nu se sileşte să-i *„ucidă tainele"*. La Blaga, materia sublimează şi devine vaporoasă; Arghezi, dimpotrivă, solidifică transcendentul.

„Regresiunea naturistă" semnalată de Pompiliu Constantinescu la Arghezi[1] este efectul percepţiei cosmosului ca operă de artă. Concordanţa armonică şi consubstanţialitatea creaţiei decurg din viziunea globală a creatorului unic; urmărind jocul proporţiilor, se descoperă un principiu artistic aplicat imens, pe toată scara universului, de la astre la insecta efemeră:

„Steaua şi fluturele de o singură seară
s-au lucrat cu aceeaşi băgare de seamă
şi cu aceleaşi unelte."

(Un zmalţ)

Arghezi se va sili să reproducă şi urieşenia, şi minusculul (călătoriile lui Gulliver la pitici şi la uriaşi sînt complementare), mai stimulat totuşi, prin felul artei sale poetice, de microscopie:

„Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile."

(Cuvînt)

Deus faber, Dumnezeu faur şi autor, e conceput acum prin analogie estetică. O „geneză" compusă aparent pentru gustul şi înţelegerea copiilor, ca în suita de desene, unde francezul Jean Effel povesteşte comic facerea lumii, îl prezintă pe Dumnezeu mînuind condeiul, în felul poetului. Însă la Arghezi, îndărătul tabloului vesel şi destins al „scrierii" universului, ideea profundă este că semnul grafic are virtuţi magice, de creaţie fundamentală:

„A vrut Dumnezeu să scrie
Şi nici nu era hîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Şi nici litere destule. [...]
Şi-a făcut condei în stare
A scri şi pe piatră tare.
A-ntins cerul ca o coală
În toată tăria goală. [...]
Ce-a scris noaptea s-a zvîntat,
Apoi pîn' la scăpătat,
Cu sugătoare de soare –
Şi ziua, şi pe-nserare,
A citit şi a tot şters
Cîte-o vorbă, cîte-un vers, [...]
Cît a scris el cerul tot
Să spui drept a şti nu pot [...]
Însă cerul, în sfîrşit,
E de-atuncea tipărit."

(Abece)

Privind pe deasupra mileniilor, existenţa în sine a operei create înlătură importanţa fiinţei perisabile a creatorului; olarul de demult va fi murit, vasul de lut făcut de el străbate veşnicia:

„Tu eşti aici, el poate să nu fie,
Zgîrietura-i teafără şi vie."

(Dacica)

Consecinţa perenităţii unui *„monument mai durabil decît arama"*, cum îşi spera opera poetul latin Horaţiu, este prin urmare, ştergerea arhitectului din memoria urmaşilor îndepărtaţi, admiratori de edificii: fiinţa biologică a autorului – rămasă în ordinea efemerului – apare, în perspectiva nemărginirii temporale, neesenţială, iar identitatea sa civilă, îndoielnică. Încît problema realităţii lui *Deus*, primordială în planul gnoseologic, al cunoaşterii, devine indiferentă din unghiul estetic, fiindcă perfecţiunea cosmosului e de natura artei. Geneza a avut ca scop opera, adică universul – şi opera există, aici şi acum. Arghezi transsubstanţiază mitologia religioasă în mitologie estetică, şi îşi răspunde astfel implicit la căutările *„dîrze"* de altădată, cînd ar fi vrut să adeverească prezenţa printre noi a entităţii divine palpînd-o ca întrupare fizică. În *Aleluia* vedem strădania *„pietrarului"* Pygmalion *„să ajungă firea"*, dînd formei de marmoră ieşite de sub dalta lui iluzia vieţii. Însă creaţia sa proprie îi scapă şi se înalţă mai presus de el, într-o zonă ideală, a *„piscurilor"*:

„Se scoală. Ia ciocanul şi locul
hotărîndu-l
Se duce să doboare, cum îl trimite
gîndul.
Dar, descleştindu-şi talpa din lespede,
statuia
Fugi spre piscuri goală şi vie. Aleluia! „

Ca sculptura, universul creat. Şi tot aşa poemul. ■

[1] Cf. Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Bucureşti, Edit. Fundaţiei Regale, 1940.

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Caricaturi şi tragedie

Au trecut doi ani de la o crimă ce a stîrnit nu doar oroarea lumii civilizate, ci şi stupefacţia acesteia: zece ziarişti din redacţia revistei pariziene „Charlie Hebdo" au fost asasinaţi din cauză că revista publicase caricaturi ale Profetului Mahomed. Ceea ce în mod normal trebuia să provoace rîsul s-a văzut sancţionat cu pedeapsa capitală. Iată un nou tip promiţător de justiţie!

Oricît i-a fost de greu să retrăiască tragedia din ziua de miercuri 7 ianuarie 2015, soţia unuia dintre jurnaliştii ucişi, Maryse Wolinski, s-a încumetat să scrie o carte avîndu-l drept erou pe soţul ei, pe Georges. Această carte cu totul neobişnuită, tradusă şi publicată de Tudorel Urian, a apărut acum la Editura All. O deschizi cu strîngere de inimă.

Chérie, je vais à Charlie e un fel de roman-document, ca atîtea altele din ultimele decenii. Încă o dovadă că „realitatea bate ficţiunea", aşa cum se spune tot mai des; a relata, ceas cu ceas, crima din 7 ianuarie 2015 devine un roman de tip special.

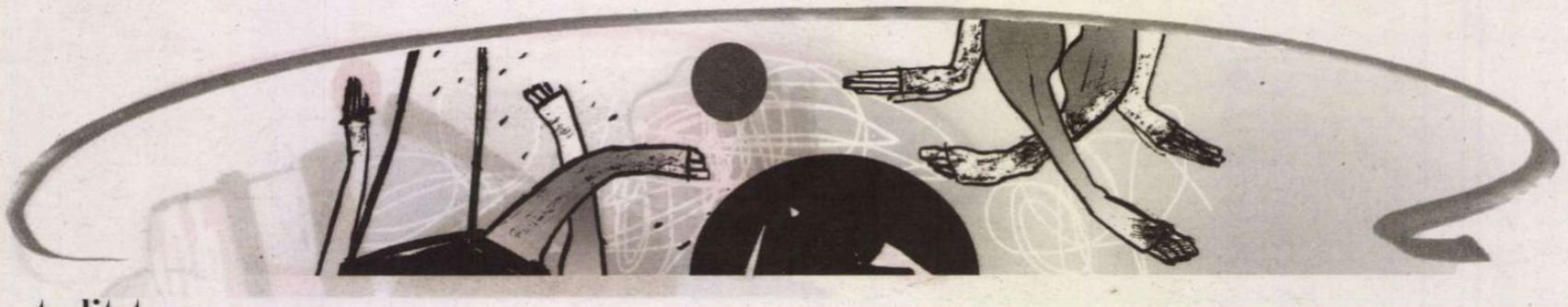
Titlul însuşi – octosilab cu aliteraţie şi rimă interioară – capătă altă semnificaţie, tragică, dacă ştim ce s-a petrecut la *Charlie*. Cartea s-ar putea chema, în subtext, *Chérie, je vais à la mort*. Relatarea ultimelor ore din viaţa unor oameni, care nu bănuiau că vor muri în aceeaşi zi, conţine suficientă latenţă tragică pentru a deveni literatură propriu-zisă. Romanul Marysei Wolinski aminteşte ciudat de romanul lui Truman Capote *In cold blood*, ultima zi a unor oameni aleşi absurd de soartă pentru a fi sacrificaţi.

Personal, n-am nutrit vreo simpatie deosebită pentru revista „Charlie Hebdo". Cu decenii în urmă, cînd era purtătoarea de cuvînt a unei stîngi mai degrabă agresive, îmi displăcea maniera violentă şi uneori scabroasă în care erau tratate personalităţile de prim-rang ale Franţei, începînd cu Preşedintele ei. De-a lungul anilor, pamfletul a scăzut mult în intensitate, fără însă ca orientarea revistei să se fi schimbat. O astfel de consecvenţă înseamnă pînă la urmă caracter; nu mai era vorba de a ataca, în perfectă impunitate, clasa politică franceză, ci de a ridiculiza nişte fanatici. N-a mai fost vorba de batjocură, ci de involuntar eroism.

Cum pot deveni eroi nişte oameni obişnuiţi? Întrebarea ajunge de actualitate arzătoare în cartea de faţă. Răspunsul – de o simplitate dezarmantă: cei zece jurnalişti s-au transformat în eroi făcîndu-şi doar datoria şi nimic mai mult, îndeplinindu-şi cu conştiinciozitate meseria în deplină libertate de spirit. Asasinii au reuşit să ridice la rangul de eroi nişte oameni talentaţi, dar pe care nimic nu îi împingea spre acţiuni îndrăzneţe. Se vede însă că, într-o lume ce şi-a pierdut măsura, a-ţi face doar datoria devine o întreprindere de curaj extrem.

Descriind „o zi lungă cît un an", ziua de 7 ianuarie 2015, zi ce umple toată cartea, Maryse Wolinski demonstrează că posedă experienţă literară: consemnarea documentară conţine şi un roman paralel, romanul iubirii de o viaţă dintre cei doi protagonişti, iubire ce iese cu adevărat la iveală, atunci cînd unul dintre ei dispare. Probabil că tocmai această iubire în fază tragică a condus-o pe autoare la ideea scrierii unui roman-depoziţie.

Chérie, je vais à Charlie poate stîrni interes oriunde în lume, date fiind evenimentele relatate. Cred însă că publicul românesc este în cazul de faţă mai receptiv decît alt public străin. Cititorilor români nu trebuie neapărat să li se explice, prin note de subsol, contextul francez contemporan; ei cunosc istoria, geografia, politica Franţei, cunosc Parisul mai mult decît alte popoare. Încă o dovadă că francofonia noastră nu-i doar un panaş bun de afişat la reuniuni internaţionale, ci o realitate încă profundă. Dacă aşa stau lucrurile, nu e doar meritul împrejurărilor, e şi meritul nostru. ■



■ noul val de alex ştefănescu

Jocul de-a literatura

Prima carte publicată de Ara Şeptilici – *Dublul, un roman* – conţine un cuvânt înainte al autoarei care poate constitui pentru cititor un *mod d'emploi*. Ion Bogdan Lefter, prefaţatorul unei noi cărţi a Arei Şeptilici – *100 de zile pînă la 1000 de ani* (la care mă voi referi) – crede că acele explicaţii sunt valabile în continuare şi are, fără îndoială, dreptate:

„Ara Şeptilici spunea în *Cuvîntul autorului* din deschiderea *Dublului*, confesiune foarte interesantă, păcat că ignorată pînă acum de puţinii săi comentatori: «Cred că nu am scris o carte cu personaje, nu are început, cuprins şi încheiere [...] Îmi dau seama că oamenii mei curg unii din alţii, că poate deveni derutant, că nu mai ştii cine cu de ce şi cum cu cine. Şi îmi place că se întîmplă aşa, îmi place că gândul e mai important decât cel care-l gândeşte» (*Dublul, un roman*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 9). Ambiguităţile sunt la putere şi în *100 de zile...*, cu un adaos special, în egală măsură atractiv şi «derutant»: situaţiile descrise au în permanenţă o dimensiune reală, realistă, şi una fistichiu-fantezistă, «trăznită», de unde o ambivalenţă foarte expresivă, dar greu sau imposibil de descifrat, de «tradus» într-o naraţiune *terre-à-terre*, bazată pe logică şi cauzalitate."

De fapt, autoarea ne propune nu un roman, ci un posibil roman. Ea ne arată, ca şi alţi colegi de generaţie – exagerez, ca să mă fac înţeles – *cum ar scrie dacă ar scrie*. Această paradă de virtualitate a fost dusă până la ultimele consecinţe de Matei Vişniec, în cartea sa *Negustorul de începuturi de roman* din 2013. Ara Şeptilici nu organizează chiar o orgie de romane posibile ca Matei Vişniec, dar şi ea se scaldă în reveria scrierii unui roman. În locul unei construcţii epice, ne oferă o acordare a instrumentelor narative, care seamănă cu acea hărmălaie veselă creată de orchestre înainte de începerea concertului propriu-zis:

„Am vrut să scriu o poveste pentru tine. Ai zis nu, nu mă interesează poveştile tale. Nu mă interesezi decât tu. Am amuţit. Cum adică doar eu? Dar cine sunt eu să te interesez, cine sunt eu fără poveştile mele? Şi cine eşti tu să nu ţii cont de ele? Sunt poveşti minunate, cu oameni, cu cai, cu feţe de masă frumoase peste care e aruncat un evantai japonez cu înscrisuri." etc.

Ara Şeptilici, *100 de zile pînă la 1000 de ani*, romanţ antiepic, prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Bucureşti, Ed. Herg Benet, 2014. 102 pagini.

Din punctul meu de vedere, regăsim în această carte unul din acele jocuri literare studenţeşti din care optzeciştii, ca şi mulţi dintre autorii afirmaţi după ei, şi-au făcut un mod de a fi scriitori. Sunt jocuri literare care au farmecul lor, inventate îndeosebi de studenţii de la Litere, dar care practicate la nesfârşit creează o impresie de imaturitate şi devin neproductive.

În timpul lecturii ne place, dacă ne place, nu atât cartea, cât autoarea, care face o demonstraţie de virtuozitate stilistică. Ea ştie multe despre literatură şi are o remarcabilă mobilitate a gândirii asociative. Aşa se explică de ce poate să mimeze, în treacăt, şi realismul, şi suprarealismul. Şi are, totodată, o libertate artistică datorată nu amatorismului, ci, dimpotrivă unei supercompetenţe în materie de inginerie a textului. Încalcă oricând cu graţie logica, trecând cu uşurinţă de la un plan al gândirii la altul:

„Îi venise să-şi facă o funie din pânză albă de cearceaf, să se izbească cu capu' de ciment, să se arunce de pe trotuar pe strada plină de salvări şi de BMW-uri conduse de copiii din cartier, să ia o sută de pastile dac-ar fi avut atâtea în sertarul plin cu mătuşi, bunică, mamă şi documentul de vânzare de la rotile."

Sunt şi pasaje neclare, aproape ininteligibile în carte, explicabile probabil prin răsfăţul pe care şi-l îngăduie autoarea de a-l ignora din când în când pe cititor. Ea scrie cu dezinvoltura cu care unii oameni cântă pentru ei înşişi în baie.

În general, însă, cuvintele ei par să compună un mesaj, despre ceva important prezentat ca neimportant. Contribuie la această impresie şi rimele ascunse, care dau prozei o melodie discretă:

„Şi mie ce-o să-mi laşi. O să-ţi las ceaiul de gălbenele, ăla care face bine la albine şi la trântor deopotrivă, o să-ţi las o locomotivă dezafectată în care am cunoscut o fată în gară la Ploieşti, o să-ţi las când mă uit la tine şi văd că nu ieşti." ■

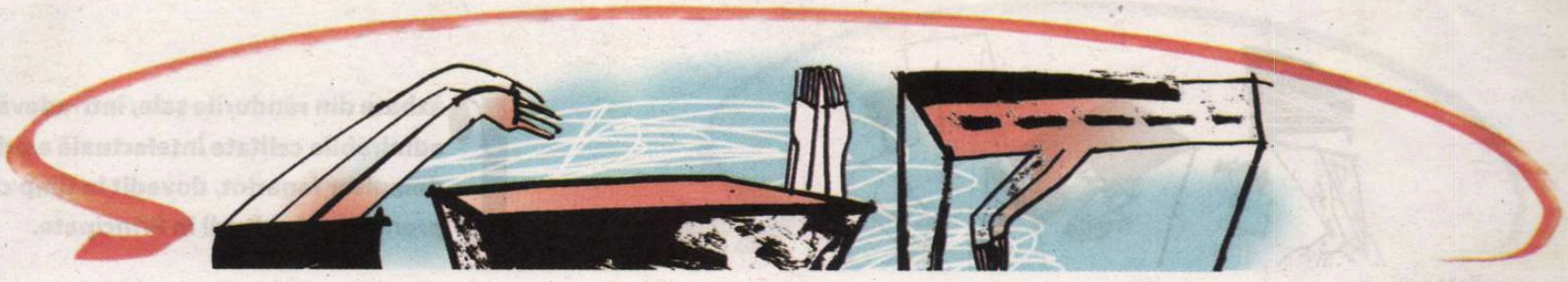
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un dascăl de umor

Parodia: o modalitate autocritică a poeziei înseşi care, cu măcar aparentă bună dispoziţie, îşi tatonează limitele, se oferă şi se neagă concomitent prin propriile-i mijloace. Cu resignare acceptă a-şi măsura chipul deformat în oglinzile concave sau convexe ale parodistului.

E un soi de avangardă *sui generis*, o reducere la absurd şi totodată o regenerare prin acelaşi absurd a discursului poetic, pîndindu-se cu o disimulată nostalgie a începutului contrafăcut sau, dimpotrivă, cu sarcasm, reconstituindu-se prin regruparea insolită a pieselor rezultate din demontarea sa. Aidoma experienţelor avangardei, parodia presupune o libertate ostentativă, în nuanţe bonome sau caustice, după caz. La noi, ea a constituit o prezenţă mai cu seamă a autorilor cu temperament valah, de la Caragiale şi Topîrceanu la Marin Sorescu şi Mircea Cărtărescu. Dar i-a fost dat unui ardelean, Lucian Perţa, a-i prelua acum, cu mult aplomb, ştafeta. D-sa a luat şi continuă a lua în vizor o masă impresionantă de literaţi, neevitînd un şir de nume cvasianonime, dar fără a le neglija pe cele binecunoscute. Chiar dacă intervin unele episoade mai diluate, întreaga operaţie impune prin dimensiunile sale puţin obişnuite. Să vedem cum îl „interpretează" parodistul pe, de pildă, Vasile Igna. Textul acestuia: „O, cum am fost, cum am fost/ în anii fără de rost,/ în ceasuri impure, precare, din zori în înserare// din dimineaţă în vespre/ iubind fecioare supraterestre/ de nimeni ştiut şi de nime/ biciuit în mulţime.// O, dar acum nu-mi mai pasă/ de poezie, grădină şi casă,/ de merele coapte, de vie,/ de zilele ce-o să mai vie,// de visele ce-o să mai spele/ oglinzile lumii rebele,/ de firul plăpînd de mărar,/ şi nici de iubire măcar". Şi textul parodistului: „O, ce puteam să fiu, să fiu/ dacă n-aş fi vrut să scriu,/ eram morar cu mori de vînt/ şi zeci hectare de pămînt// din dimineaţă-n înserare/ munceam cu poftă foarte mare,/ scoteam cenuşă din clepsidre,/ nu fum, ninsoare din cuvinte.// O, dar acum e tîrziu,/ fiind oarbă, văd că în pustiu/ adusu-m-a cea călăuză,/ dar orişicum n-am nici o scuză// că-n bibliotecă-nsingurat,/ de mult am naufragiat./ Dar în provincie la mine/ sunt cărturarul cel mai bine!". Pînă la urmă putem constata că se configurează astfel o manieră proprie a lui Lucian Perţa însuşi. Parodia *sans rivages*, însumînd mii de secvenţe, devine o existenţă poetică personală, insaţiabilă de sine, menţinîndu-se printr-o bulimie textuală de excepţie. Un „vampirism" cum spunea cineva? Nici chiar aşa, întrucît „victimele" nu sunt anulate prin desangvinizare, ci, dimpotrivă, aduse la ochiul cititorului sub o lumină de regulă empatică a generosului parodist. În contul lor se conturează un lirism extrovertit, de o vioiciune contagioasă, bizuit pe cîteva repere: o gesticulaţie în doi peri, un prozaism asumat cu haz, dar şi un sentimentalism pudic, o relativizare formală a unor esenţe tocmai în felul acesta sugerate. Iată o „execuţie" pe un ton culant a unei poezii datorate unui Ioan Meteş Morar: „Visez deasupră-mi chipu-ţi înflorit/ În zîmbet diafan ce mă mîngîie,/ Dar mă trezesc din dulcele dormit/ ?i mă refac urgent cu o tărie// Afară-i vînt, el somnul mi-a stricat,/ Valuri de plumb revarsă pe Chelinţa,/ Bate-n fereastra firii înciudat/ Că eu să scriu poeme-mi dau silinţa// I-am scris şi dragei mele cît se poate/ De pline de iubire şi de toate,/ Însă mi-a zis că-s second hand şi ea/ Produse de acestea nu mai vrea// S-ar prăbuşi, credeam, şi stîlpii care/ Sprijină cerul, însă-i în uitare/ Iubirea-aceea, azi e desrămată/ Şi nu mă mir – cunosc o altă fată!". Un anume patetism e dat în vileag nu altminteri decît prin strădania ludică de a-l zăgăzui. O bucată, odinioară de rezonanţă, a regretatului meu coleg de redacţie la revista „Familia", Ion Iuga, ricoşează în asemenea stihuri de-o tandră ambiguitate: „Sunt cel mai de seamă poet de pe Iza/ şi Mara, dar Mara doar aşa, parţial,/ c-aud/ că Got şi cu Pârja acolo sunt miza./ Îi las să se creadă, luaţi fiind de val,/ eu nu-mi irosesc în zăpezi nemurirea, / ieşirea din vis de mărire o ştiu./ Sunt cel mai de seamă poet ce iubirea/ de-origini o poartă prin lume la brîu". Superbia narcisiacă redundantă a lui Ion Iuga apare astfel urmărită pînă la un punct, spre a fi returnată prin benevolenta corectură jucăuşă. Lucian Perţa: un eminent dascăl de umor al literelor noastre de azi. ■

Lucian Perţa, *Maramureş – ţară veche, cu poeţi fără pereche!*, prefaţă de Vasile Gogea, Editura Grinta, 2016, 298 p.



Marcel Mureşeanu

Asurzitoarele

Blândele obiceiuri ale omenirii
au intrat în poezie
și nu mai vreau să iasă: iată omul
stând pe piatra pragului, iată hornarul
lăsându-și pământul să călătorească
în susul și-n josul hornului, iată cheia
cum se învârte în ușă și face clic, clic,
iar apoi se furișează aproape singură în buzunar,
iat-o pe Maria spălând picioarele
puiului de curcă
cu spirt de cireașă, iată-i pe călătorii veniți
cu trenul de seară în gara mică
și pe copilul olog
pe care-l poartă mama lui în desagă.
Pe deal se pregătesc pârâiașele să vină la vale
și zăpezile să se topească. Iată-mă pe mine
sărutând degetul mic pe care-l strecoară
Dona Verona printre gratiile părintești și
iedul sărind coarda vântului
de dimineață! Pe straturi
se pregătesc semințele
să iasă din apele beznei, după ce
și-au ținut răsuflarea zile și nopți,
din moarte se întoarce mireasa lovită
de trăsnet
și toți cei din jur ating poalele rochiei sale,
focul se oprește la o dungă
de fabrica de artificii,
prin ierburile scunde se strecoară crinii
prevestind sfârșitul amărăciunii,
toate cele urâte
se vor schimba și se vor albi.
Iată Vulturul Singur, pe scara cerului,
strigând: grăbiți-vă, grăbiți-vă și rugați
pe Dumnezeu să dea cu fum în
ascunzișurile morții!
Până atunci, blândele obiceiuri ale oamenilor
dorm în pântecele poeziei,
această Corabie Nebună
fără stăpân.

A se citi rar

Ca o torță aprinsă aruncată din cer
de un duh echivoc, cade steaua în mare
și trezește lumini, ridic privirea
și nimic de pe boltă, nicio stea, nu pare a lipsi.
A fost numai fardul de pe fața cometei
numai piatra ei arsă, un gest mineral
al forțelor negre care demult așteaptă
să ne adunăm pe malul Roșiei Mări,
iar ele, la un semn, să despartă pentru noi apele
și la mijlocul văii să le adune asupra noastră
spre a putea reîncepe istoria.

Șoc

Azi e atât de curată fereastra
încât n-o văd! Nimic nu poate trece prin ea
dar pe mine mă cuprinde frigul
care mi se pare
că trece. E atât de curată încât juri
că nu este acolo
și-atunci pasărea care trece prin ea vine
și mă lovește
și mă însângerează, deși
doar în mintea mea vine.
Nimic nu mă mai poate apăra de ce-i înafară,
deși nimic nu pătrunde până la mine.
Aștept noaptea, când întunericul
va reface ochiul sticlei, pătându-l,
și dând minții mele această veste.
Atunci mă voi întoarce la mine,
mă voi așeza și voi începe să scriu mai departe.

O zi de brumar

Aș putea împușca în legitimă apărare
un criminal care îndreaptă arma spre mine,
fără să mai am timp să aflu
dacă nu-i locuit de-un nebun?
Da, aș putea!
Dar un scriitor pornograf nu, pe el nu,
nici pe zoofila versificatoare
ori pe vreun stindardian al sexului
ca tortură!
Nu, niciodată! Ei trebuie să rămână vii
nemuritori și singuri și să se violeze
între ei
până când Dumnezeu și Diavolul
nu vor mai trece prin dreptul lor
cu pălăriile trase pe ochi.

A fost frumos

Când se crapă de ziuă
prin crăpătura aceea
se întoarce sufletul în trup!
Cât pe ce să-mi pierd cumpătul,
plânge trupul zdrobit de-așteptare,
a întrebat moartea de tine!
Sunt obosit, zice sufletul,
am umblat mult! și dă să se culce
la umbra inimii, dar locul era ocupat
de inorogul băutor de sânge.
Sufletul meu nu s-a lăsat,
l-a alungat pe venetic
prin creștetul capului. Dus a fost!
După ce s-a odihnit sufletul
ne-am ridicat amândoi
și am mers mai departe
până am ajuns la un om
care-și stropea via, iar pe omul acela
l-am ajutat și el ne-a răsplătit
cu mâncare și ne-a dat un cireș
care s-a ținut după noi ca un câine
iar din boabele lui dăruiam și altora.
Iarna îl ascundeam sub cămașă.
Fie să aveți și voi parte de o viață
ca asta!

Subapele

Goală moschea, goală biserica
de sub ape,
domoli peștii care le trec pragul și ajung
până la altare
și își văd acolo chipul într-o icoană.
Pietre și ierburi stufoase, liniștea de apoi
prinsă în cleștile racilor și întinsă
ca o pânză
de pe un catafalc regesc!
Toate-s în așteptare dar nu par
soarele și luna își schimbă străjile
și nu lasă
întunericul să le cuprindă și să le clatine.
La capătul câte unui veac o caretă de aur
trage în fața celor două ziduri.
Din ea coboară Timpul,
trimisul lui Dumnezeu,
și le aduce într-un ștergărel câte ceva
de ale gurii.
Un miros amețitor de cafea, un abur sfânt
se răspândește peste mările fluviului. ■

Adrian Dan

Avar

Mi-am atârnat surâsul tău de gât,
Ca să nu 'l pierd – pe când voi fi urât.
Mi l-am legat cu noduri mari la pept,
Ca să nu 'l pierd – când n' oi mai fi
deștept.

Bănuială

Poate că vei fi nesfârșit de minunată
Când harul dragostei te va cuprinde toată
Și vei strălumina, de bunătate,
Pământ, poieni, potire, *chore*... Poate.

Centrul vechi (Downtown)

Bătrâni și grași, rădică aparate
Cu care 'n mers vânează sănătate...
Pe când, lipit de zid, când hoarda trece,
Un alt bătrân stă, ghem, aproape rece...

Din larg

Fiind că 'n portul meu nu ancorezi,
Te văd în largul lumei cum te pierzi –
Corabie ușoar', din lemne verzi...
(Din larg de cer plutirea-am să 'ți veghiez.)

Dorința

(cântec de viață lungă)

De m'ai lăsa să'ți scutur rumenele mere,
Ca să îmi stâmpăr setea inemii cu ele,
Vieața toată mi s'ar scurge într'o clipă
De fericire, cântec, vrajă și risipă...

Dulce avril

Și grase, și sfrijite, și șchioape din născare
Și făr'de-un ochi, și rele, și lacome, și acre,
De-odată cu fecioare întregi și nestricate
Îmbobocesc la vreme sub talpa Ta
cea mare.

La un sfârșit

Văd viață înainte, cu verdeață,
Cu tunete și ploaie... și cu strune...
Cu zile rele și cu zile bune;
Cu aurori senine, și cu ceață...

Isvor

Și dacă barba 'i albă și pielea înnăsprită,
Nu s'a zvântat iubirea și nu e istovită.
Prin inimă austrul ei însetatu' trece
Fără să o golească și fără ca s' o sece!

Litotă

În palma ta mică
e arșița Edenului, neîmpărțită...
În pântecul tău mic
e Dumnezeul vieții cel nebiruit.

Satis

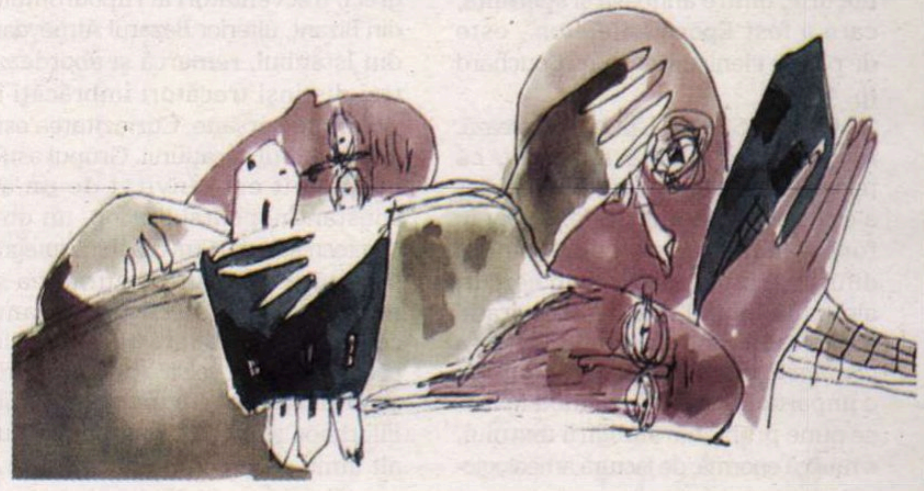
Prea mare, bogăția Ta mă strânge
În cleștii ei de aur și de sânge;
Mă înfioară orice m'ar atinge...
(De-aș fi cărbune – of! – și de m'aș stinge!)

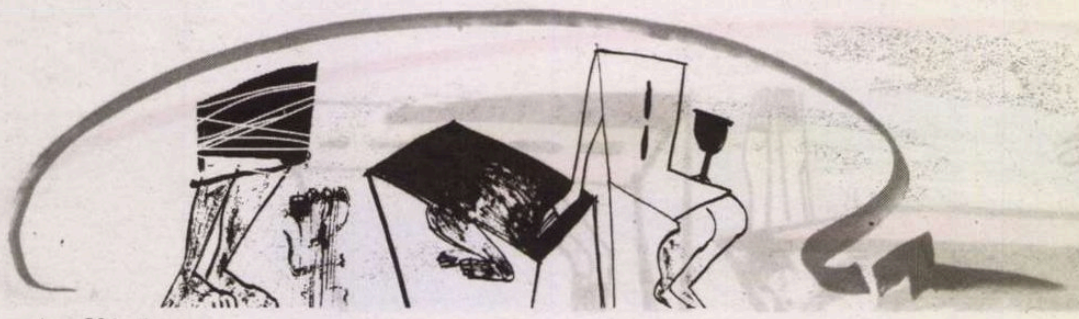
Schiță pentru un monument

Și fragedă, și proaspăt îmbăiată ,
Cu foamea și cu setea împăcată ,
Rămâi așa, o clipă, nemișcată !
(E-o clipă'n veșnicie aruncată.)

Vraja ruptă

Din vina mea, te-am fost cândva zărită;
Și-am să te spăl, copilă prihănită,
În nouă ape reci și-o încropită,
Și-am să te 'nfăș în pânză înălbită...





Răzbate din rândurile sale, într-adevăr, uimitoarea, admirabila calitate intelectuală a primului nostru domnitor fanariot, dovedit în timp ca inspirat promotor al culturii în Principate.

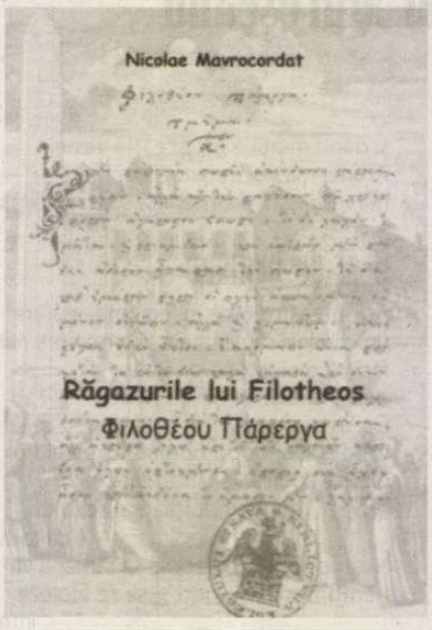
Desfătare şi primejdie

O imagine patetică (reprodusă în studiul *Bucureştiul grecesc* al Georgetei Filitti, publicat, sub forma unui impresionant album, la Editura Omonia) surprinde capturarea de către austrieci a lui Nicolae Mavrocordat, primul domnitor fanariot al Ţării Româneşti, în 1716, la nici un an de la instalarea sa la putere. Luat prizonier din cauza uneltirilor boierilor români, insuficient stăvilite, domnitorul ajunge la Sibiu, dar şi la Alba-Iulia, unde, graţie bunelor relaţii cu preoţii iezuiţi, are acces la biblioteca lor şi începe elaborarea a două dintre cele mai reprezentative lucrări ale sale: *Tratatul despre îndatoriri* şi romanul *Răgazurile lui Filotheos*.

Circumstanţele dramatice au dus, aşadar, la configurarea, în exilul transilvănean forţat, de aproape doi ani, a unor scrieri remarcabile. Merită să-i citim şi astăzi romanul, unicul de fapt, apărut pentru prima oară în anul 1800, prin eforturile lui Grigorios Konstantas (elev, apoi profesor şi director al faimoasei Academii Domneşti), spre a vedea pe viu concepţiile hotărâte şi bine cristalizate ale domnitorului despre domnie, societate, destin, expuse cu vehemenţă şi reală prospeţime. Răzbate din rândurile sale, într-adevăr, uimitoarea, admirabila calitate intelectuală a primului nostru domnitor fanariot, dovedit în timp ca inspirat promotor al culturii în Principate (el a domnit, succesiv, şi în Ţara Românească, şi în Moldova). Încordarea de la începutul primei sale domnii s-a răsfrânt în chip benefic asupra acestei opere pline de o tensiune latentă, aciditatea replicilor, adâncimea cugetării constituind tot atâtea raţiuni pentru a urmări cu interes meandrele unei gândiri filosofice şi sociale profunde şi a savura suspansul unor vremuri tulburi, aflate la originea unei intrigi romaneşti lăsate *in nuce*, dar spectaculoase. Mai mult decât atât, vitregiei sorţii trăite de autor i se datorează probabil însăşi structura literară a textului: „fractura discursului exprimă precaritatea omului – a fanariotului – în acel moment de bucurie, dintre angoasă şi speranţă, care a fost Epoca Lalelelor", este de părere elenistul Jacques Bouchard (p. 49).

Claudiu-Sfirschi-Lăudat precizează, în *Istoria critică a textului*, că microromanul *Răgazurile lui Filotheos* a circulat, în secolul 18, exclusiv în formă manuscrisă, cunoscând o difuzare restrânsă, doar în cercuri alese, de iniţiaţi, dobândind, graţie acestora, o anume notorietate. Raritatea copiilor conferă fiecărui manuscris o importanţă majoră. În mod firesc, se pune problema stabilirii textului, o muncă enormă, de factură arheologic-detectivistică, al cărei merit îi revine elenistului Jacques Bouchard, exemplar investigator, prin toată Europa, al variantelor romanului. Care să fie textul ideal, cel ce merită să fie luat drept etalon şi prezentat în traducere?, s-a întrebat traducătorul român, reconstituind travaliul elenistului canadian. Să fie cel dintâi, cu „originalitatea, verva respectiv insolenţa sa", ori cel ulterior, mai sobru, corectat şi cenzurat tot de autor? Au fost reperate 12 copii manuscrise. Colaţionate, ele au fost împărţite în trei familii. Corecturile, rectificările, variantele dovedesc strădania autorului de a atinge perfecţiunea stilistică, mai ales că a ales, pentru a-l scrie, greaca veche (veritabilă provocare cărturărească!). Principele Nicolae a redus, totodată, treptat, prin reveniri succesive, virulenţa textului prim, îndrăznelile unor afirmaţii. Luând în consideraţie complexitatea problemei, s-a optat pentru cea de a doua familie de texte – fiindcă ea propune cel mai apropiat text de acela al ediţiei princeps, deci de varianta cea mai difuzată a romanului. Să adăugăm că savantul canadian, stabilind un text de referinţă, l-a şi tradus într-o franceză arhaică, pentru o sporită veridicitate. Experiment imposibil de repetat în română, precizează Claudiu-Sfirschi-Lăudat: ar fi rezultat un discurs greoi, neclar, aşa încât a optat, în româneşte, pentru un limbaj echilibrat, adaptat contemporaneităţii. Şi credem că a reuşit, traducerea sa, limpede şi logică, se citeşte cu multă plăcere. Dificultăţile ridicate de roman sunt însă şi mai mari: însuşi titlul a generat dileme. El s-ar putea citi şi *Răgazurile unui dreptcredincios*, nu numai ale cuiva numit Filotheos. Este, aşadar, Filotheos un nume de persoană sau un substantiv comun? Nu ştim intenţia exactă a autorului.

Naraţiunea este minimală, inspirată de *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, dar în sens invers: aici nu persanii se întreabă asupra locuitorilor francezi sau, prin extensie, europeni, ci nişte greci, frecventatori ai Hipodromului din Bizanţ, ulterior Bazarul Atmeydani din Istanbul, remarcă şi abordează trei distinşi trecători îmbrăcaţi în veşminte persane. Curiozitatea este deci motorul naraţiunii. Grupul astfel constituit este invitat de un alt constantinopolitan, Iacob, un grec cryptocreştin din Smyrna, bine integrat societăţii otomane, în grădina sa mirifică, unde discuţiile savante continuă, până la arestarea falsului persan Cornelios, soldată cu împrăştierea unei părţi a participanţilor. Apoi Filotheos şi Iacob îl vizitează pe un alt amic erudit în Galata sau Pera,



Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos*, text, introducere, note şi indice de Jacques Bouchard, cuvânt-înainte de K.Th. Dimaras, traducere din greacă şi franceză, note suplimentare şi bibliografie de Claudiu-Sfirschi-Lăudat, Bucureşti, Ed. Omonia, 2015.

unde se întreţin asupra altor chestiuni, iar a doua zi merg la închisoarea unde se află Cornelios şi, în final, reiau vizita din grădina lui Iacob, încheind romanul prin noi dezbateri ce evidenţiază, iar şi iar, simţ ludic, precum şi o mare libertate a gândirii şi exprimării. Reunirea micului grup privilegiat are loc, înţelegem, în vederea degustării unei plăceri rafinate, una „întemeiată pe cunoaştere şi putere".

În aceste întruniri repetate, ochiul scrutează şi judecă imparţial realităţile orientale şi occidentale, iar rezultatul aduce cu schiţa unui „roman internaţional", bogat în observaţii de etnopsihologie, atunci când naratorul expune, în vederea unei analize ce se cere efectuată cu minuţie şi în paralel, prin cântărirea tuturor argumentelor pro şi contra, spusele „englezului", ale „francezului", „italianului" ori ale „grecului", exponenţi abstracţi ai naţiilor de provenienţă. Doar Cornelios face excepţie de la regulă, căci, prin umanitatea sa, reprezintă un promiţător embrion de personaj literar. În general, atitudinea constant critică faţă de otomani, de occidentali sau chiar şi faţă de antici provine din siguranţa de sine a unui spirit convins, prin studiu şi erudiţie, de eficienţa grecităţii, sădită ca un soi de invariantă operaţională în mentalul său. Societatea otomană este percepută fiinţând sub pecetea iraţionalului – aleatoriul şi sminteala marchează viaţa publică. Aici religiozitatea orientală, favorizând uneori, disimularea, în favoarea meditaţiei solitare, este trecută cu vederea de convivi. Cu toate acestea, se exprimă admiraţia unanimă faţă de sultanul Ahmed al III-lea, lăudat pentru înflorirea adusă conaţionalilor, printr-o apologie a Absolutismului luminat: sistemului monarhic i se aduc elogii, dar fără excese. Pledoaria vizează instaurarea unei „forme evoluate de putere politică".

În haosul generalizat, pare a spune autorul, s-au afirmat totuşi, prin merit personal, câţiva indivizi de o mare înţelepciune şi valoare intelectuală. Ei au ştiut să devină utili unei societăţi parţial decăzute, aşa cum părea a fi cea otomană. Dacă unele personaje întruchipând cunoscători docţi ai literaturii din toate perioadele istorice sugerează o condiţie de alter ego-uri ale lui Nicolae Mavrocordat, Cornelios, prin tribulaţiile sale evocate dureros, ar putea fi pus în relaţie cu însuşi Alexandru Exaporitul, tatăl autorului. Bucuria conviviilor, cucerită prin efort şi competenţă, naşte un fel de complicitate. Trăitori între otomani, grecii aceştia cunosc preţul existenţei şi se delectează *hic et nunc*. Oricând, festinul poate fi tulburat pe neaşteptate, ei o ştiu, aşa cum se şi întâmplă, odată cu arestarea lui Cornelios.

Naraţiunea rămâne incompletă, se încheie brusc, fără a urmări evoluţia personajului Cornelios şi fără a dezvolta alte expozeuri şi delicii intelectuale, anunţate ori presimţite. Chiar şi până acum însă istorisirea a abundat în remarci relevante din punct de vedere filosofic, psihologic şi sociologic. Reflecţiile despre iubire ale lui Nicolae Mavrocordat, presărate în discursurile personajelor sale, ating sublimul. Cele despre tortura psihologică atestă o bună cunoaştere a vieţii. Îndemnurile la exercitarea fermă, dar clementă a puterii sunt şi ele rodul meditaţiilor Principelui Nicolae – deşi a fost nevoit să arate o anume asprime faţă de boierii valahi, pentru a-i ţine în frâu, istoricii sunt de acord că, de-a lungul guvernării sale, domnitorul a aplicat destul de fidel principiile iluministe ale despotismului luminat. Iar textul, început la Alba Iulia, a fost necontenit amendat şi desăvârşit şi după aceste evenimente.

Se pare că nu există o continuare a sa, pierdută între timp, ci, pur şi simplu, Nicolae Mavrocordat nu şi-a definitivat istorisirea, socotind-o finită, în sensul unei opere fragmentare, aşa cum, prin analogie, un tors, în sculptură, sau schiţa unei mâini, în grafică, merită titlul de opere complete în sens artistic. În plus, „Semnificaţia profundă a operei fragmentare este fără îndoială subminarea: aceste bucăţi dispersate macină paşnica stăpânire – pe care Occidentul şi-o aroga în mod exclusiv – a adevărului şi a frumuseţii şi devin tot mai ameninţătoare", susţine Jacques Bouchard. Nu lipseşte în roman

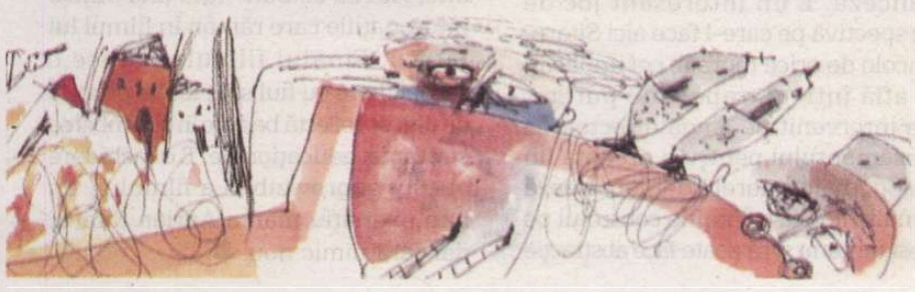
»

relativizarea judecăţilor occidentale: „trebuie să dăm pe faţă concepţia greşită a celor care socotesc că neamul otoman este cu totul lipsit de eleganţă şi rafinament" (p. 87). Dacă otomanii ar citi cărţile „modernilor", lăsând la o parte studiul steril al logicii lui Aristotel, crede naratorul, impersonalul Filotheos, „natura atât de promiţătoare a acestui popor, în care transpare ceva din genialitatea vechilor greci" ar putea, călăuzită de o ştiinţă veritabilă, opusă şarlateniei alchimiste, să atingă reale culmi ale bunăstării. Prin gustul evaluării dialogale a justeţii unor situaţii şi realităţi, romanul sintetizează tot ce au avut mai bun Orientul şi Occidentul aflate în simultaneitate pe culmile istoriei lor culturale: Epoca Lalelelor, dominată de personalitatea sultanului Ahmed al III-lea, protectorul lui Nicolae Mavrocordat, şi *Aufklärung*, după cum remarcă, judicios, Jacques Bouchard.

Conform aceleiaşi opinii, din excelenta analiză introductivă a lucrării, autorul dovedeşte o concepţie muzeologică asupra artei, în sensul producerii unui text finit în însuşi fragmentarismul său. Nicolae Mavrocordat a manifestat această concepţie muzeologică şi prin alte trăsături ale proteicei sale personalităţi: a creat un cabinet de medalii, a colecţionat plante, ediţii rare şi manuscrise, a înfiinţat biblioteca de la Văcăreşti etc. În romanul de faţă a inclus cu dezinvoltură biografii, disertaţii, scrisori, maxime şi aforisme. Romanul este şi o operă interactivă *avant-la-lettre*, mizând intens pe contribuţia cititorului la descifrarea complicaţiilor textuale ale tuturor fragmentelor secunde, migălos cizelate, din compoziţia sa.

În împrejurările date, de punere sub semnul îndoielii a însuşi destinului personal de om şi domnitor, credem că are dreptate Jacques Bouchard să afirme că „semnificaţia profundă a operei rezidă (...) în afirmarea «sinelui» autorului prin intermediul «eului» naratorului, adică în actul însuşi de elocuţiune, care îl face pe autor să treacă de la neputinţă la realizarea sa, de la statutul de scriptor la acela de scriitor, potrivit distincţiei lui Barthes din *Essais critiques*. Autorul trebuia să depăşească zidul tăcerii, să se afirme ca Voinţă şi Conştiinţă. Actul elocuţiunii îşi conţine propriul sfârşit, în timp ce restul – mesajul – este secundar: cursul aventurii, soluţia intrigii, încheierea poveştii, soarta personajelor". Demersul principelui-narator, acela de a căuta perfecţiunea umană în anonimatul bazarului şi de a o expune prin revelarea unor destine individuale seamănă cu procesul „deschiderii ochilor dragonului" din astrologia chineză: atunci când calităţile umane dobândesc perfecţiunea, se impune, firesc, reliefarea lor printr-o intensă iluminaţie. Iar luminiscenţa capătă amploare atunci când este postată la înălţime. În această cheie, a revelării unor calităţi până atunci ascunse, putem citi paginile, de indiscutabil estetism şi de emotivitate maximă, dedicate descrierii locului de întrunire a înţelepţilor: grădina şi corolarul său, chioşcul magic, situat la înălţime şi dotat cu multiple ferestre de sticlă, tot atâtea faţete ale unei vederi caleidoscopice, jucând rolul unei panoramări exhaustive, dar şi al concentrării ideale discuţiilor dintre afini: „Şi, pentru că sufletul nostru deja se înmuiase şi fusese întru câtva istovit de mulţimea şi de varietatea plăcerilor, s-a apucat să caute un loc pentru a se linişti şi a se destinde; şi în cele din urmă l-a găsit: la o înălţime potrivită, de unde se vedea grădina întreagă, fusese construit un chioşc elegant, puternic luminat prin panourile de sticlă dispuse de jur-împrejur, care stăteau în calea rafalelor de vânt şi a averselor de ploaie. În plus, era acoperit de viţă-de-vie şi de varii soiuri de flori foarte parfumate, în mijloc avea un bazin cu apă limpede, iar în afară, un altul şi mai mare; vederea acestora, precum şi susurul apei care se scurgea prin numeroase jgheaburi, ţâşnind în spirale prin multele lor deschizături, le ofereau o desfătare divină privirii şi auzului şi concurau cu trilurile melodioase ale feluritelor păsări care dădeau roată prin copacii din preajmă". Chioşcul, cu frumuseţile concentrice din jurul lui, brâuri protectoare faţă de brutalitatea şi furtunile vieţii, simbolizează civilizaţia ajunsă la cote maxime, acel răgaz câştigat (pentru lucrurile ce contează cu adevărat), prin luptă: indiscutabil, dibăcia minţii pune omul la adăpost de haos, dar nu este un dar oferit în condiţii de gratuitate. Iar răgazurile ce suspendă timpul primitiv al violenţei şi ignoranţei nu sunt refugii atemporale, lapsusuri din realitate, ci ample pregătiri pentru luarea ei în stăpânire de o manieră calificată.

■ Simona-Grazia Dima



■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Tupeul lui Burleanu

Dacă tot vă vorbem săptămâna trecută despre anomalia conducerii arbitrajului românesc de către grecul Vassaras, se cuvine să mai aflaţi că, pe lângă toate meciurile trântite din campionatele noastre, poliţia a deschis dosare şi arbitrilor români care au condus amicale din Cipru şi Turcia, declarându-se... bulgari, sârbi sau turci! Sigur, Burleanu nu renunţă la serviciile lui Vassaras – pe care tot el însuşi l-a scos de la naftalină, ca şi pe Daum –, dar, ce să vezi?, introduce filmarea obligatorie a partidelor din campionatele de la toate nivelele!

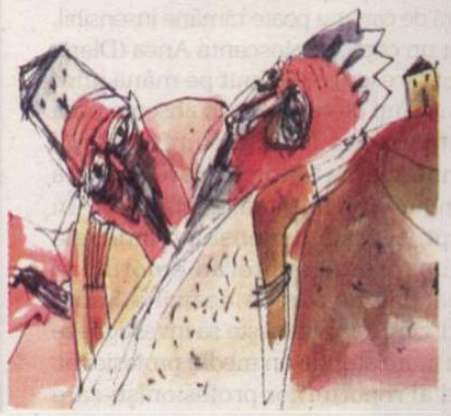
Drept urmare, Comitetul Executiv al FRF a aprobat achiziţionarea unor camere video (a câte 53 000 de euro bucata!!!), cu care echipele-gazdă sunt obligate să filmeze meciurile şi să ofere o copie a înregistrării echipei oaspe. Ar fi interesant de aflat dacă aceste achiziţii au trecut cumva şi printr-o licitaţie, dar cheltuiala asta bruscă se întâmplă să pice după noul atac lansat de Florin Prunea la adresa lui Burleanu. Acesta acuză federaţia că, din cele 15 000 000 de euro încasate de la UEFA pentru calificarea la Turneul final de anul trecut, la cluburi nu a ajuns nici un leu, deşi fotbaliştii şi antrenorii din Liga a 2-a nu primesc nici măcar salariul minim pe economie. În schimb, susţine Prunea, activul FRF şi-a alocat prime de zeci de mii de euro din acei bani, adăugând: „Indiferent dacă voi candida sau nu la preşedinţia federaţiei, voi face tot ceea ce depinde de mine pentru ca acest băiat să nu mai fie în fotbal".

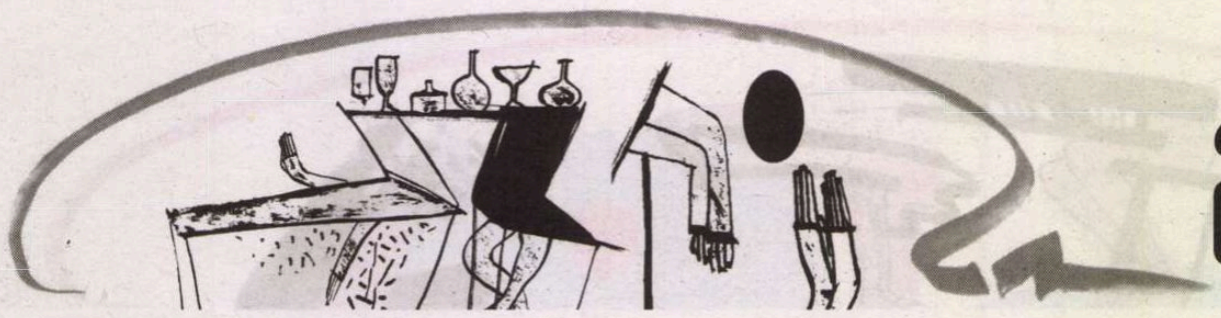
În replică, Burleanu – cel care patronează de aproape trei ani destinele dramatice ale fotbalului autohton – s-a grăbit să ne asigure: „Voi candida şi voi câştiga alegerile, împotriva oricărui alt candidat! Ceea ce mă doare cel mai mult este că oamenii care au fost în fotbal şi se consideră oameni de fotbal, cărora fotbalul le-a dat foarte multe, nu au putut să întoarcă fotbalului în aceeaşi măsură..."

Mult tupeu trebuie să aibă acest maimuţoi, în condiţiile în care ştie toată lumea soccerului autohton cum a ajuns şeful FRF, în detrimentul lui Gică Popescu, arestat şi condamnat tocmai pentru a i se face loc lui Burleanu! Şi ce păcat că Gică refuză să candideze din nou, situaţie în care fotbalul românesc ar fi putut spera la redresare. Aceasta nu poate veni în nici un caz de la Burleanu şi neaveniţii pe care i-a adus în federaţie, plătindu-i regeşte, deşi n-au cu fotbalul nici în clin, nici în mânecă. De altfel, ultima noutate priveşte idea echipei de conducere a FRF de a desfiinţa „Cupa Ligii", declarând presei că lucrurile stau prost acolo, din cauza deficienţelor de organizare ale Ligii Profesioniste! Răspunsul meritat i-a venit prompt şi tăios de la Gino Iorgulescu, preşedintele Ligii, care i-a replicat public: „Domnule preşedinte, veniţi alături de noi să construim şi nu să dărâmăm! Veniţi alături de noi să găsim împreună soluţii şi nu să desfiinţăm!"

Despre utilitatea „Cupei Ligii" nu are rost să mai pledăm, având în vedere că nu credem că mai poate exista cineva, cu excepţia lui Burleanu, care să nu aprecieze această competiţie, în care şi premiile sunt net superioare celor oferite de FRF în „Cupa României". Cu atât mai mult în noua formulă gândită de LPF, cu prezenţa a numai trei jucători de peste 23 de ani, cu semifinale în dublă manşă şi cu minimum 12 jocuri pentru fiecare echipă, „Cupa Ligii" promite să fie o întrecere de top, cum nu se poate mai utilă, inclusiv la capitolul financiar. Şi-atunci, ce urmăreşte Burleanu? Încă o demolare, în acest fotbal care, sub conducerea lui, a ajuns o aglomerare de avarii? Părerea mea e că accidentalul şef al FRF ştie că a patronat dezastrul şi, drept urmare, simte că îi fuge pământul de sub picioare. Iar dacă nu va fi Prunea, poate fi Marica. Sau, şi mai bine, Gică Hagi, nu?!... ■

P.S. Aud că Herr Daum s-a plimbat în Turcia, pentru a asista la antrenamentul echipei Kardemir Karabukspor, la care evoluează cinci internaţionali români.





Adrian Sitaru este însă preocupat de a lansa o dezbatere, de a pune în mișcare resorturi psihologice, reflexe mentalitare și dileme morale.

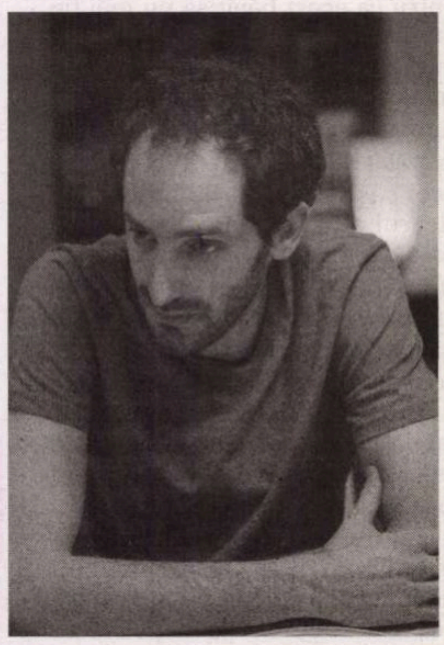
■ cronica filmului de angelo mitchievici

De profesie reporter

Fixeur
(2016)

Regizor: Adrian Sitaru; Scenariul: Claudia Silișteanu, Adrian Silișteanu; Cu: Tudor Istodor, Mehdi Nebbou, Diana Spătărescu, Nicolas Wanczycki; Genul filmului: Dramă; Durată: 98 minute; Premiera în România: 27.01.2017; Produs de: 4 ProofFilm; Distribuit în România de: Domestic Film.

Fixeur, titlul filmului lui Adrian Sitaru, este împrumutat limbii franceze şi denumeşte un asistent pe lângă un reporter, un fel de stagiar, cel care dă telefoane, contactează persoanele implicate, aranjează întâlnirile etc. cu alte cuvinte învaţă meseria alături de un profesionist şi-i netezeşte drumul. Asta este Radu (Tudor Istodor) care lucrează la AFP (Agenţia France-Press), un *fixeur* pe lângă reporterul francez Axel (Mehdi Nebbou), însoţit de cameramanul Serge (Nicols Wanczycki) în investigaţia jurnalistică pe care aceştia o întreprind cu privire la reţelele de trafic de persoane. Mai precis, AFP a descoperit o pistă, o adolescentă de 14 ani din România, prinsă împreună cu un client care nu-i cunoştea vârsta şi repatriată, poliţia investigând cazul în încercarea de a destructura reţeaua de traficanţi de carne vie. Miza lui Radu este aceea de a traversa perioada de probă şi de a fi angajat ca reporter din partea AFP pentru România, dispune de relaţii în sistem, are prieteni sus-puşi, dar şi colegi francezi care-l apreciază, cu care a lucrat şi cărora le oferă exclusivitate pe anumite subiecte. Radu are şi familie, un băieţel pentru care este tată vitreg şi pe care-l creşte alături de prietena sa. Dificultăţilor profesionale li se adaugă dificultăţile legate de educaţia fiului care se pregăteşte pentru un concurs de natație. Radu îi urmăreşte atent performanţele, încearcă să-l stimuleze pentru a obţine un rezultat maxim fără a ţine cont de sensibilitatea copilului, punând asupra sa o presiune faţă de care băiatul se revoltă instinctiv. Cele două planuri vor fi puse în paralel, tatăl întâlneşte o problemă de familie faţă de care nu poate rămâne insensibil, tot un copil, adolescenta Anca (Diana Spătărescu) a încăput pe mâna unor traficanţi de carne vie în absenţa unui tată dintr-o familie cu mulţi copii unde mama este cea care suportă singură dificultatea creşterii lor. În fapt, această dimensiune familială alimentează subteran emoţiile şi reacţiile pe care le dezvoltă Radu. Adrian Sitaru reuşeşte să investigheze cu mare atenţie un mediu profesional, cel al reporterilor profesionişti care îşi urmăresc subiectele cu abilitatea unor vânători. Filmul său are ceva dintr-un documentar observaţional şi inevitabil creează uneori efecte de *mise en abyme*. Adrian Sitaru este însă preocupat de a lansa o dezbatere, de a pune în mişcare resorturi psihologice, reflexe mentalitare şi dileme morale. *Ilegitim* este în cel mai înalt grad reprezentativ pentru ceea ce urmăreşte în film Adrian Sitaru, doar că accentele puse acolo nu mai sunt la fel de puternice în *Fixeur* şi pentru că situaţia este mai puţin „scandaloasă". De aceea filmul trece de la scenele de familie la cele profesionale, pentru că *background*-ul familial este cheia rezolvării unor situaţii în plan profesional şi invers. Aş zice că acest fapt nu aduce nimic nou. Cazul adolescentei abuzate şi repatriate îi oferă lui Axel un caz. Firul documentării este urmărit cu atenţie, echipa formată din Axel, Serge şi Radu face o escală la familia fetei unde o filmează pe mamă într-un apartament strâmt şi mizer. Întrebările sunt puse gradat, de la cele banale care creează o uşoară destindere şi acomodare, la cele cu un puternic impact emoţional. Axel este un profesionist, inteligent, calculat, detaşat. Radu îi serveşte ca traducător, însă tirul interogaţiilor are o precizie remarcabilă. În câteva minunte, camera a surprins nu atât în răspunsuri, cât în tăceri culpabile şi mimică ceea ce dorea. Cei trei se izbesc însă de un adversar puternic în maica stareţă care conduce un aşezământ monahal unde sunt adăpostiţi minorii abuzaţi. Cu nicun chip, cei trei nu reuşesc să o convingă să-i lase să discute cu Anca. Dialogul pune încă o dată în evidenţă abilitatea de comunicator a lui Axel şi pasiunea cu care Radu se investeşte în acest proiect. Păstrându-şi calmul, după fiecare contraargument, Axel revine cu unul nou, dintr-un alt unghi de abordare, trecând de la politeţea plină de graţie la ironia muşcătoare, mai ales atunci când i se răspunde cu o doză de ironie. Secvenţa transcende dezbaterea morală, ea reprezintă un duel verbal între două persoane inteligente, mobilizate de motivaţii diferite, un mic joc de putere pe care maica stareţă îl susţine direct în limba franceză. E un interesant joc de perspectivă pe care-l face aici Sitaru, dincolo de orice morală, cei implicaţi se află într-un raport de putere. S-a intervenit pe lângă directoarea aşezământului pentru a accepta un dialog, maica stareţă demonstrează jurnaliştilor că ea deţine controlul pe acest teritoriu şi că poate face abstracţie de intervenţia venită de sus. Merită atenţia zâmbetul ei şi satisfacţia de a repurta o victorie în faţa acestor jurnalişti. În Bistriţa, oraşul unde fata îşi făcea studiile, violenţa e la ea acasă, şi fără voia lor jurnaliştii au parte de un episod brutal cu doi huligani. Ceea ce revelează ancheta jurnalistică este amplitudinea fenomenului infracţional, o serie de complicităţi uneori abia palpabile, sugerate. Însă nu aceasta e miza filmului, ci miza jurnaliştilor francezi. Interviul cu Anca se doreşte a fi punctul culminant al filmului. Fata face un gest care-l bulversează pe tânărul stagiar şi-l determină să solicite colegilor francezi suspendarea interviului. Trebuie spus că Diana Spătărescu, actriţa care o joacă pe tânăra prostituată, face un rol excelent. Este prima şi ultima confruntare dintre el şi aceştia. Este nevoie de întreaga forţă de persuasiune a lui Axel în care se strecoară şi ameninţări voalate pentru ca acesta să accepte să-l asiste la luarea interviului. Încă o dată, dezbaterea morală ocupă prim-planul filmului, cu deosebire că reacţia lui Radu e genuină, e spontană, un reflex de apărare. Radu realizează foarte bine ceea ce profesionistul Axel îi comunică, ceea ce până atunci nu a intrat niciodată într-un plan al conştiinţei şi anume că la rândul lor jurnaliştii se folosesc de victimă, sunt manipulativi şi cinici. Pretenţia lor de a salva alte fete oferind un studiu de caz e demontată uşor de maica stareţă. În acel moment Radu nu are niciun scrupul, ceea ce-l convinge este reacţia victimei. Radu realizează abia atunci ceea ce într-un fel ştia de la bun început fără a fi afectat de asta şi anume că prezenţa jurnaliştilor comercializează o experienţă traumatică, expunerea acestei fete nu o ajută direct, intrarea în intimitatea dureroasă a traumei fără a avea competenţa unui specialist conduce la o adâncire a ei. Iar gestul fetei îl identifică simbolic cu cei care au abuzat-o, cu clienţii cu care are de-a face. Anca nu mai poate construi o altă relaţie cu un bărbat aflat într-o maşină decât aceea distorsionată dintre clientul ocazional şi prostituata care oferă un serviciu sexual contra cost. Jurnaliştii nu asumă nicio responsabilitate, cunosc regula jocului, intră şi ies neafectaţi din vieţile pe care le intersectează preţ de un interviu. La ce bun? Iată una dintre interogaţiile care rămân în filmul lui Sitaru. Finalul filmului aduce o reconciliere cu fiul său, lecţia primită de tată se reflectă benefic în schimbarea strategiei educaţionale. E o închidere onestă şi previzibilă a filmului, un bun exerciţiu marca Adrian Sitaru, dar fără nimic nou. ■

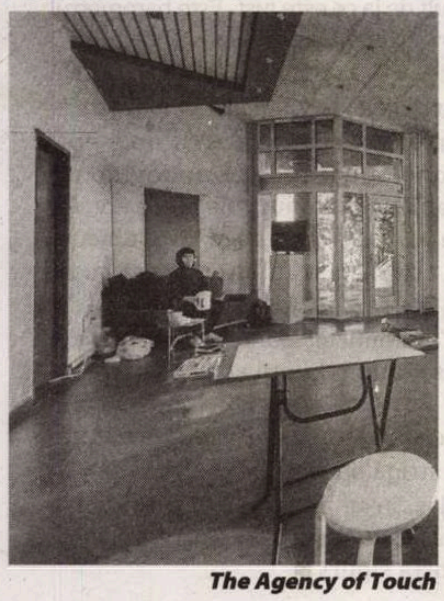


Într-un totul inedită pentru spaţiul autohton artistic şi social a fost terapia, folosită la CNDB şi apoi la Căminul Moses Rosen, în cadrul proiectului *The Agency of Touch*, realizat de Mădălina Dan.

AMPRENTA Mădălina Dan

Un program iniţiat de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti în anul 2008, intitulat AMPRENTA, le-a acordat atunci, pe rând, lui Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea, Brynjar Bandlien, Vava Ştefănescu şi Cosmin Manolescu, posibilitatea de a organiza câte trei săptămâni de evenimente artistice în cadrul stagiunii CNDB, cu spectacole proprii şi cu spectacole invitate, dar înrudite cu universul artistic al curatorului.

Ideea care conducea la acest demers era aceea de a descentraliza viziunea conducerii Centrului, îmbogăţind-o cu viziunea fiecărui curator în parte. În toamna acestui an, a fost reluat programul AMPRENTA, încredinţându-l Mădălinei Dan, declarată artist asociat al CNDB în 2016. De astă dată, programul curatorial al Mădălinei Dan a avut o deschidere mult mai largă, cuprinzând trei direcţii: *workshop*-uri pentru profesionişti, apoi o serie de spectacole realizate iniţial în cadrul programului SODA, de la Inter-University Center for Dance Berlin şi Universitatea de Arte Berlin, care au fost apoi prezentate şi la Bucureşti, lărgindu-se astfel contextul proiectului, care a devenit internaţional, şi, în fine, redeschiderea programului AMPRENTA, cu piese recente sau colaborări mai vechi ale Mădălinei Dan cu alţi artişti dansatori. Prima componentă a programului, aceea a *workshop*-urilor pentru profesionişti, a avut chiar o amplă extindere temporală, desfăşurându-se din iunie până în octombrie 2016 şi fiind susţinută de o serie de cercetători şi pedagogi străini, invitaţi. Cea de a doua componentă a programului a cuprins o serie de piese realizate între 2014 şi 2016, la Berlin, ca lucrări de masterat la Solo/Dance/Authorship (SODA), piese semnate de Allison Peacock, Ivo Serra, Andrew Kerton şi Joshua Rutter. La toate acestea s-a adăugat, în cea de a treia parte a programului, ceea ce s-a numit *The Agency of Touch* şi, în fine, o serie de *performance*-uri, asupra cărora vom zăbovi mai mult.



The Agency of Touch

***(Anti)aging*. Mădălina Dan şi Mihaela Daneş**

Întru totul inedită pentru spaţiul autohton artistic şi social a fost terapia, folosită la CNDB şi apoi la Căminul Moses Rosen, în cadrul proiectului *The Agency of Touch*, realizat de Mădălina Dan, pe fondul sonor al Nataliei Bustamante şi în ambientul şi costumele concepute de Ana Botezatu. O terapie în trei etape, care adresându-se de fiecare dată unei singure persoane, stabilea mai întâi un contact fizic, direct, între terapeut şi invitat, prin atingere, prin experienţe tactile plăcute, calmante, un mod de a intra într-un dialog senzorial, energetic, între cel care dădea şi cel care primea îngrijire. Într-o lume dominată de experienţe vizuale şi mai nou de virtual, aceste contacte directe, cu receptori tactili care percep textura, presiunea, mişcarea şi vibraţia, au un efect benefic. După fiecare sesiune de circa 20 de minute, într-un spaţiu separat, persoana era invitată, într-o a doua etapă, să rememoreze prin culorile care i se puneau la dispoziţie într-un alt spaţiu, senzaţiile tactile percepute, după care, în ultima etapă, era rugată să împărtăşească şi celorlalţi experienţa trăită şi să expună desenul realizat. În această lume neatentă, distantă, grăbită, stabilirea acestor contacte intime între două fiinţe omeneşti, dintre care, de cele mai multe ori, una a rămas singură, are, de cele mai multe ori, un impact major. De la altă acţiune, de alt fel, a CNDB, la acelaşi cămin, eu am plecat plângând, după ce stătusem alături de o doamnă internată acolo, care mi-a spus că cel mai greu lucru este că nu are cu cine să stea de vorbă. Cei care îi îngrijes nu au timp şi de conversaţii.

Pe linia *performance*-urilor, unele îmi erau deja cunoscute şi le consemnasem încă din 2011, precum *(anti)aging*, spectacol conceput de Mădălina Dan şi de Mihaela Dancs ca un fel de jurnal personal, scris la două mâini, în care cele două îşi propuneau să lupte cu îmbrătrânirea, de care se vorbeşte în titlu, prin prietenie şi prin dans. Apoi, arhivându-şi biografia şi creaţia artistică, urmau să le reviziteze, dintr-o altă perspectivă, peste 30 de ani, adică în 2041. Un alt *performance*, *Mother of Steel*, l-am consemnat în cronica precedentă, întrucât se încadra şi în seria de spectacole ce au aparţinut *Bienalei Regionale de Coregrafie*, de curând încheiată, în care Mădălina Dan, alături de artista poloneză Agata Siniarska, a rememorat şi a deplâns istoria faptică şi emoţională a propriilor ţări. În fine, dintre producţiile noi ale Mădălinei Dan am urmărit *performance*-ul *All that mattered*, conceput şi realizat împreună cu Sergiu Matis, o producţie a Festivalului de Arte Performative Timişoara, realizat cu sprijinul ICR Berlin şi Tanzfabrik Berlin. Fiind o creaţie recentă, voi zăbovit cu precădere asupra ei, lucrarea oferind şi posibilitatea unor discuţii ample prin problematica abordată şi prin mijloacele de realizare folosite. Întâmplarea a făcut ca să fi văzut, doar cu o zi înainte, spectacolul lui Carolyn Carlson, *Acum*, venit în turneu la Bucureşti. Şi spectacolul Carolynei Carlson şi cel al Mădălinei Dan evocau amintiri, desigur diferite, iar mijloacele scenice folosite erau în mare aceleaşi: un anume fond muzical ales, povestirea unor întâmplări trecute, folosirea unor obiecte aduse în scenă, proiecţii de filme pe fundal. Dar modalitatea de folosire a acestor mijloace era cu totul diferită şi rezultatul era şi el, de departe, diferit. La Carlson obiectele aduse în scenă aveau valoare simbolcă (fereastra plimbată prin scenă prin care mereu privea cineva), în timp ce în *All that mattered* erau doar decor. La Carlson un scaun sau o masă aduse în scenă erau intergrate unui moment de dans, nu umpleau doar spaţiul ca la spectacolul urmărit acum. Filmele proiectate pe fundal aveau legătură la Carlson cu ce se petrecea atunci în scenă, nu erau scene de demult, dificil de cuplat cu ce se spunea acum, ca la Mădălina Dan. Dar cel mai chinuitor aspect al acestui spectacol din urmă a fost fundalul sonor, desfăşurat pe parcursul a două ore şi patruzeci de minute (!), o înregistrare nu foarte fericită a *Frumoasei din pădurea adormită*, care ne-a chinuit urechile şi nouă şi lui Ceaikovski, pe lumea cealaltă. Şi în ce a constat „discuţia performativă" dintre cei doi interpreţi, Sergiu Matis, absolvent al Liceului de Coregrafie din Cluj, şi Mădălina Dan, absolventă a Liceului de Coregrafie din Bucureşti? În evocarea unor amintiri din perioada adolescenţei lor din anii '90 şi cum „văd ei lucrurile în artă şi în contextul cultural geo-social-politic actual". Şi ei le vedeau exclusiv cu un ochi batjocoritor. Batjocura era unica sursă de inspiraţie a celor doi, fie că era vorba de formele dansului clasic, fie de credinţa în Iisus Hristos. Mare sărăcie creativă! Dacă formele dansului clasic nu vă inspiră, cine vă împiedică să creaţi alte forme, precum colegii voştri de dans contemporan din Croaţia sau din Ungaria, pe care i-am văzut la *Bienala Regională de Coregrafie*, sau mai de aproape, din România? De curând am văzut un excelent spectacol românesc de dans contemporan, pe o scenă independentă coregrafică din Bucureşti. Şi, la această sugestie, e necesar să vă reamintim că acea formă hulită de disciplină clasică v-a modelat corpurile în şcoală, făcându-le capabile astăzi să facă faţă oricărei forme de dans pe care vreţi să o practicaţi. De asemenea, se mai poate adăuga că şi în prezent stilul incriminat vieţuieşte prin mari coregrafi de dans neoclasic, de talie mondială. Iar în ce priveşte credinţa creştină, ar fi bine să vă reamintiţi că faceţi parte, totuşi, din sfera culturii şi că, fără o minimă cunoaştere a *Bibliei*, nu aveţi cum să pătrundeţi sensurile unei pagini din Pascal, ale unei muzici de Bach, sau să vă bucuraţi de o pictură a lui Rembrandt. Şi, în plus, aţi avut şansa să vă naşteţi într-un spaţiu geografic modelat de singura religie care a permis naşterea democraţiei (de care vă bucuraţi din plin), care nu se putea ivi nici în hinduismul dominat de caste, nici în islamismul ce nu punea semnul egal între bărbat şi femeie, ci numai într-o societate creştină, în care „nu mai este iudeu, nici elin, nu mai este rob, nici liber, nu mai este parte bărbătească şi parte femeiască", cum spune apostolul Pavel, toţi fiind egali în faţa lui Dumnezeu. Este drept însă că în spaţiul european creştinii tind să devină minoritari, aşa că a venit, probabil, momentul să ne cerem drepturile de minoritari, printre ele numărându-se, poate, şi dreptul la respect.

■ **Liana Tugearu**

Din 1989 s-au schimbat multe. Dar nu îndeajuns de multe. Se păstrează constant o aroganță a celor care ajung la putere. Își sînt suficienți. Uită, brusc, cum funcționează o democrație și că sînt în slujba oamenilor, direct, și nu doar a lor și a celor care le înalță imnuri de slavă.

arte

■ teatru de marina constantinescu

Atitudine

Am ajuns în America exact cînd se instala la putere noul președinte. Ritualuri, discursuri, controverse, mitinguri de protest. Masive. În multe orașe. Ceva neobișnuit pentru locurile libertății. Sau, poate, tocmai de aceea. Poate că s-a atins aici o fibră sensibilă și reacția a fost enormă. Pare imposibil să se atenteze exact la structura țesută din amestecuri fel de fel a societății americane.

Şi totuşi. Exerciţiul democratic funcţionează. Cu rezultate, încă. Judecătorul Statelor Unite a respins propunerea de a interzice cetăţenilor a şase ţări arabe să intre pe teritoriul american. M-am bucurat împreună cu cei care au crezut pînă la capăt că aşa va fi. Aroganţa se pare că este, şi ea, taxată la pachet cu ideile aberante. Care sfidează ideea profundă de libertate. Am fost destul de afectată nu de tensiuni, ci de suferinţa celor care manifestau zile în şir. În foarte multe părţi ale Statelor Unite. Mari artişti şi oameni fel de fel au reacţionat la asta. La îngîmfarea puterii şi la zdruncinarea libertăţii. M-am gîndit cît de importantă este. această voce. Pentru democraţie. Dar, mai ales, pentru orice formă de putere. Cînd nu te confrunţi cu ea şi nu o mai percepi, cînd o ignori sau, mai mult, o dispreţuieşti, vocea aceasta este astupată de cealaltă. A linguşelii. A slugilor îndoite de spate peste popor ca să-şi apere favorurile. Privilegiile. Mici sau enorme. După putinţă. Eu am trăit douăzeci şi trei de ani într-o astfel de ţară. Cu gura zăvorîtă. Şi cu o pătură aşezată peste ţara mea. Nu ca să o încălzească. Şi nici ca să o protezeje. Ci ca să o întunece, să o sufoce, să-i deformeze coloana în absenţa luminii, să-i determine anomalii în dezvoltare, carenţe în gîndire, în ceea ce era permis să se vadă, să se spună, să se simtă, să se trăiască. Este greu de povestit, chiar şi azi, ce înseamnă bezna minţii şi dictatura, structura ei, relaţia între un pol al puterii şi masa adulatorilor ei, nu pentru ideologie şi principiile ei, ci pentru imediatele şi obezele privilegii, care îneacă venele şi arterele de grăsimea suficienţei şi a automulţumirii. Ce înseamnă frica, teroarea, umilinţa, dispreţul, minciuna, mascarada.

Din 1989 s-au schimbat multe. Dar nu îndeajuns de multe. Se păstrează constant o aroganţă a celor care ajung la putere. Îşi sînt suficienţi. Uită, brusc, cum funcţionează o democraţie şi că sînt în slujba oamenilor, direct, şi nu doar a lor şi a celor care le înalţă imnuri de slavă. Se instalează, brusc, cinismul, vorba în doi peri, se agită armele puterii, rictusul feţei, un zîmbet ipocrit, superior, care stă agăţat de colţul gurii într-un echilibru fragil. Ca de atîtea ori la noi, la oamenii noştri politici. Se invocă votul democratic şi că forţe oculte vor să atenteze la instituţiile statului. Ca şi acum. Din nou. M-am gîndit, uneori, ce s-ar fi întîmplat dacă Ceauşescu ar fi fost mai abil şi ar fi dat suplimente de bani şi, în general, liber la mîncare... Nu mi-am aprofundat gîndul. Mă uitam la americani. Sînt în stradă nu pentru lipsuri materiale imediate. Ci pentru principii. Pentru ce este fundamental: Libertatea. Unii pricep mai greu asta. Că există principii şi că ele trebuie apărate. Nu doar sărăcia, nevoile şi neamul. Ca o vorbă în vîntul ciudat al acestor vremuri. Chiar şi în democraţii precare ca aceea de la noi se amendează cinismul şi aroganţa. Din cînd în cînd. Tot ce se face urît şi în întuneric. Pe genunchi. Cu o grabă suspectă, desigur. Ca şi în '90, oamenii puterii de astăzi au acelaşi discurs. Aceleaşi şabloane. Mentale şi verbale. Halucinant! Că agenturile străine sînt implicate, că Soros, tot el!, este în umbră – mă întreb cine va mai fi de vină pentru „dezastrul" din România cînd Soros, un domn deloc tînăr, se va duce – celor aflaţi în stradă, că se dau bani în Piaţa Victoriei, aşa cum se „dădeau" dolari şi blugi în Piaţa Universităţii, că oamenii sînt în general scoşi în stradă de „cineva", sînt manipulaţi de anumite televiziuni, că oamenii nu pot să iasă fiindcă li se pare o porcărie ca Guvernul să considere prioritatea începutului de mandat eliberarea puşcăriilor supraaglomerate, chipurile, şi îmbunătăţirea traiului greu al puşcăriaşilor. E puţin ciudat, nu-i aşa, ca asta să fie punctul unu absolut al unui început de guvernare într-o ţară în care statul nu a construit, în toţi aceşti ani, un spital, o şcoală, un teatru, o sală de concerte, într-o ţară în care se tot cîrpeşte cîte ceva pe ici, pe colo şi se fură de peste tot.

Imagini din spectacolul *Regele Lear* de la TNB, regizat de David Doiashvili

Marius Manole în rolul bufonului

Cînd Regele se îndepărtează de popor, cînd simţurile lui amorţesc şi cînd minţile se îmbată de aburii puterii, Bufonul îl poate face să-şi vină, din cînd în cînd, în simţiri. Bufonul este cel ce spune adevărul. Cu orice preţ. Chiar şi acela de a fi considerat nebun de apropiaţii puterii. Interesant că echivalentul în engleză, „fool", chiar asta înseamnă. Nebun. Bufonul este cel ce ţine conştiinţa trează. A Regelui. A Societăţii. Bufonul îşi poate ieşi din matcă. Precum cel al lui Marius Manole din recentul *Regele Lear* de la Teatrul Naţional din Bucureşti. El este însoţitorul Regelui său. Este cel care suferă, care se zbate neliniştit pentru că el este cel ce vede adevărul. Îl şopteşte. Îl strigă. Ară scena în stînga şi în dreapta, năvăleşte în sală, se caţără pe scaune, îşi face loc în mintea tuturor şi strigă adevărul. Zgîlţîie conştiinţele din adormire, le însămînţează pe unele noi, le încurajează pe cele vii. Este inepuizabil în a face asta Bufonul lui Manole. El îşi iubeşte regele. Dar şi adevărul. Vine peste noi, peste public, peste această comunitate, şi muşcă cuvintele fierbinţi ale realităţii. Scena aceasta şi performanţa extraordinară a lui Marius Manole din acest spectacol mă urmăresc. Mă neliniştesc. Iar zilele astea m-au ars. Ca fierul încins. Am văzut destule montări cu *Lear*. Nu şi pe cea a lui Penciulescu, din păcate... Dar nu am descoperit niciodată un Bufon ca acesta. Dominator pe scenă. Cu o creativitate inepuizabilă. Cu o forţă susţinută de transă, de o energie care îi încarcă fiecare cuvînt şi vibraţia trupului. Care se îndoaie, se ghemuieşte, ţîşneşte ca un arc, sare, dansează. Nu-ţi poţi lua ochii de la el. Chiar şi cînd tace. Sau se mişcă, uşor, în mîini, pe o margine de „prăpastie". Care face orice pentru Regele său şi pentru adevăr. Care luptă ca ceilalţi să nu se abată prea mult de la ce este just. Este barometrul devierilor şi hipersensibilitatea lui îl face să-şi iasă din matcă. Să nu permită derapajele. Bufonul lui Marius Manole strigă ce este injust şi nedrept. Monologul lui celebru devine un Manifest. Bufonul vine peste noi. Ca un val puternic şi rece. Este ubicuu. Îşi urlă manifestul ca cineva să audă. Să se trezească.

Bufonul lui Manole este fantastic! Este Bufonul unui actor mare.

Poate că, uneori, Bufonul oricărei societăţi se instalează în cîte o Piaţă. Şi strigă adevărul. Oricărui Lear. Şi celor din jur. Poate că există conştiinţă. Şi aripi de înger. Şi lumină. Nu poate... Există sigur! ■

În grădina lui Jacques iarba era impecabil tunsă de un bătrân grădinar care își agita coasa cu mari mișcări balansate, ca pe o crosă de golf.

Gaël Faye

Deziluzia

Gaël Faye, născut în 1983 în Burundi și instalat în Franța în 1995, atunci când în țara sa izbucnește un război civil, se face cunoscut ca autor și interpret de muzică apropiată de rapp. Scrie și poezie, dar abia în 2016 publică la Grasset, cu mult succes, romanul *Petit pays*. Este nominalizat al Premiului Goncourt, obține premiul pentru un prim roman francez și – apreciat mai ales de tineri – e laureat al Premiului Goncourt acordat de liceeni în Franța și de studenți în Polonia, după cum și al unui premiu al studenților francezi. Romanul, deși nu autobiografic, conține elemente din viața autorului, cum ar fi acela – dezvoltat în fragmentul de mai jos – că este fiul unei mame ruandeze și al unui tată francez.

N-o să cunosc niciodată adevăratele motive ale despărţirii părinţilor mei. Trebuie să fi existat o confuzie adâncă de la început. Un viciu de fabricaţie în întâlnirea lor, un asterisc pe care nimeni nu-l văzuse, sau nu vrusese să-l vadă. Pe vremuri, părinţii mei erau tineri şi frumoşi. Cu inimile pline de speranţă ca soarele independenţei. Merita să-i vezi! În ziua căsătoriei lor, lui tata nu-i venea să creadă că-i pusese inelul pe deget. Desigur, tata avea un anumit farmec, cu ochii lui verzi şi tăioşi, cu părul castaniu înspicat cu blond şi statura de viking. Dar el nu-i ajungea nici până la glezne Mamei. Şi nu erau de colo gleznele ei! Cu ele începeau picioarele lungi şi fine care făceau să apară cuţite în privirile femeilor şi storuri întredeschise în ale bărbaţilor. Tata era francez din Jura, ajuns în Africa din întâmplare ca să efectueze un serviciu civil, venea dintr-un cătun din munţii care semănau ca două picături de apă cu peisajul din Burundi, dar acolo nu erau femei cu ţinuta Mamei, trestii de apă cu siluetă prelungă, frumuseţi zvelte ca zgârie-norii, cu pielea neagră ca abanosul şi cu ochii mari ai vacilor Ankole. Trebuia să auzi! În ziua nunţii lor, o rumbă nepăsătoare ţâşnea din ghitarele neacordate, fericirea murmura arii de cha-cha-cha sub un cer străpuns de stele. Trebuia să vezi! Nu mai rămânea decât să... Să iubeşti. Să trăieşti. Să râzi. Să exişti. Drept înainte, fără oprire, până la capătul pistei şi chiar ceva mai departe.

Numai că părinţii mei erau nişte adolescenţi descumpăniţi cărora li se cerea subit să devină adulţi responsabili. Abia ieşeau din pubertate, din hormoni, din nopţile lor albe când deja trebuiau să se debaraseze de cadavrele sticlelor golite, să golească scrumierele de chiştoace, să vâre în învelitorile lor discurile cu rock psihedelic, să-şi împăturească pantalonii evazaţi şi cămăşile indiene. Clopotul bătuse. Copiii, impozitele, obligaţiile, grijile sosiseră prea repede, prea repede, şi odată cu ele îndoiala şi tot ce-ţi stă în drum, dictatorii şi loviturile de Stat, programele de ajustări structurale, renunţarea la idealuri, dimineţile când ţi-e greu să te scoli, soarele care întârzie în fiecare zi mai mult în patul lor. Realitatea s-a impus. Aspru. Feroce. Nonşalanţa începuturilor s-a transformat în cadenţă tiranică asemenea tic-tacului implacabil al unui pendul. Firescul s-a luat drept bumerang şi i-a lovit pe părinţii mei în plin obraz, făcându-i să înţeleagă că-şi luaseră dorinţa drept iubire, şi că fiecare născocise calităţile celuilalt. Nu-şi împărtăşiseră visele, ci numai iluziile. Fiecare avusese un vis al său, unul egoist, şi nu erau gata să răspundă aşteptărilor celuilalt.

Însă pe vremuri, înainte de toate astea, înainte de ce voi povesti şi de tot restul, a fost fericire, viaţă fără nevoia de a o explica. Existenţa era aşa cum era, aşa cum fusese totdeauna şi cum aş fi vrut să rămână. Un somn plăcut, liniştit, fără ţânţari care să-ţi bâzâie la ureche, fără acea ploaie de întrebări care a sfârşit prin a bate toba în tinicheaua capului meu. Pe vremea fericirii, dacă mă întrebai „Cum îţi merge?" răspundeam totdeauna „Merge!". Prompt. Fericirea nu-ţi cere să gândeşti. Abia pe urmă am început să-mi pun întrebarea. Să cântăresc ce merge şi ce nu merge. Să mă eschivez, să dau nelămurit din cap. De altfel, toată lumea începuse s-o facă. Oamenii nu mai răspundeau decât „Merge cumva". Căci viaţa nu mai putea să meargă foarte bine după tot ce ni se întâmplase.

2

Începutul sfârşitului fericirii cred că urcă până în ziua aceea de Sfântul Nicolae, pe terasa mare a lui Jacques, la Bukavu, în Zair. O dată pe lună îl vizitam pe bătrânul Jacques, devenise un obicei. În ziua aceea, Mama ne-a însoţit deşi nu-i prea mai vorbea Tatei de câteva săptămâni. Înainte de a pleca, am trecut pe la bancă să scoatem valută. Ieşind, Tata a spus: „Suntem milionari!". În Zairul lui Mobutu devalorizarea banilor era atât de mare încât cumpărai un pahar de apă cu bilete de cinci milioane.

După trecerea frontierei, lumea se schimba. Reţinerea burundeză făcea loc tumultului zairez. În această mulţime turbulentă, oamenii simpatizau, intrau în vorbă, se ocărau ca într-un târg de vite. Copii zgomotoşi şi murdari trăgeau cu ochiul la retrovizoare, la ştergătoarele de parbriz şi la jantele roţilor mânjite de apa care ţâşnea din bălţile stătătoare, frigărui de capră îţi erau propuse pentru câteva roabe de bani, tinere mame se strecurau printre şirurile de camioane de marfă şi de minibuse bară la bară ca să vândă pe ascuns câteva ouă coapte tăvălite în sare, alune picante în pungulițe, cerşetori cu picioarele răsucite de poliomelită cereau câteva milioane ca să poată supravieţui urmărilor nefericite ale căderii zidului Berlinului şi un pastor, în picioare pe capota Mercedesului său care zdrăngănea, anunţa în gura mare iminenţa sfârşitului lumîi, ţinând în mână o biblie în swahili legată în piele de piton regal. În ghereta ruginită, un soldat aţipit agita încetişor o apărătoare de muşte. Efluviile de gaz amestecate cu aerul cald uscau gâtlejul funcţionarului de mulţi ani. Pe drumuri, imense cratere formate unde fuseseră gropi zdruncinau maşinile. Dar asta nu-l împiedica deloc pe vameş să o inspecteze meticulos pe fiecare, verificând aderenţa cauciucurilor, nivelul apei din motor, buna funcţionare a semnalizatoarelor. Dacă vehicolul nu dădea la iveală niciuna din defecţiunile sperate, vameşul cerea un certificat de botez sau de la prima comuniune ca să permită intrarea în ţară.

În după-amiaza aceea, obosit de hărţuială, Tata a sfârşit prin a da bacşişul pe care-l reclamau aceste manevre groteşti. Bariera s-a ridicat în sfârşit şi am putut să ne continuăm calea în fumul pe care-l degajau izvoarele de apă caldă de la marginea drumului.

Între orăşelul Uvita şi Bukavu, ne-am oprit în birturi ca să cumpărăm clătite cu banane şi cornete de termite fripte. În vitrina crâşmelor erau atârnate tot felul de anunţuri mirobolante: „Fouquet's de pe Champs Elysées", „Snack-bar Giscard d'Estaing", „Restaurant ca la voi acasă". Când Tata şi-a scos polaroidul ca să imortalizeze aceste firme şi să celebreze inventivitatea locală, Mama a tresărit şi i-a reproşat că se minunează de un exotism destinat albilor.

După ce am fost pe punctul să strivim nenumăraţi cocoşi, răţoi şi copii, am ajuns la Bukavu, un fel de Paradis de pe malul lacului Kivu, vestigiu de *art deco* al unui oraş pe vremuri futurist. La Jacques, masa era pusă, gata să ne primească. Comandase creveţi proaspăt aduşi de la Mombassa. Tata era încântat:

– Nu-i chiar ca un platou de stridii, dar îţi cade bine să mănânci lucruri bune din timp în timp!

– De ce te plângi, Michel? Mănânci prost acasă? spuse Mama fără tandreţe.

– Da! Tâmpitul ăla de Prothe mă obligă să înghit fasole africană la fiecare prânz. Măcar de ar şti să fiarbă ca lumea un antricot!

– Nu-mi spune, Michel! a intervenit acques. Maimuţoiul meu din bucătărie frige orice sub pretext că asta omoară paraziţii. Nici nu mai ştiu cum e un grătar bun în sânge. De abia aştept să ajung la Bruxelles ca să fac o cură de amibe!

Hohot de râs general. Doar Ana şi cu mine stăteam tăcuţi la capătul mesei. Eu aveam zece ani, ea şapte. Poate din cauza asta ne scăpase umorul lui Jacques. În orice caz, ne era interzis categoric să vorbim dacă nu ni se adresa cineva. Era o regulă de aur când eram invitaţi undeva. Tata nu suporta să se amestece copiii în conversaţia adulţilor. Mai ales la Jacques, care îi era ca un al doilea tată, un model, în aşa măsură încât îi imita, fără măcar să-şi dea seama, expresiile, mimica şi până şi inflexiunile vocii. „El m-a învăţat ce-i Africa!" îi spunea deseori Mamei.

Aplecat sub masă ca să se apere de vânt, Jacques şi-a aprins o ţigară cu bricheta din argint gravată cu doi cerbi. Apoi s-a ridicat, a scos pe nări câteva rotocoale şi, un moment, a privit spre lacul Kivu. De pe tarasa lui se vedea o salbă de insuliţe pierdute în depărtare. Iar mai încolo, pe celălalt mal al lacului, se zărea oraşul Cyangugu, din Ruanda. Mama îşi aţintise ochii într-acolo. Gânduri apăsătoare trebuie să-i fi trecut prin minte de câte ori prânzeam la Jacques. Ruanda, ţara ei părăsită în 1963 în timpul unei nopţi de masacru, la lumina flăcărilor care incendiau casa familiei, această ţară în care nu se întorsese de la patru ani, era acolo, la câteva ancabluri, aproape s-o atingi cu mâna.

În grădina lui Jacques iarba era impecabil tunsă de un bătrân grădinar care îşi agita coasa cu mari mişcări balansate, ca pe o crosă de golf. În faţa noastră, colibri de un verde metalic se ocupau cu suptul nectarului din ibiscul roşu, oferindu-ne un adevărat balet. Un cuplu de berze cu coroană păşea la umbra lămâilor şi a goyavierilor. Grădina lui Jacques mişuna de viaţă, strălucea de culori, răspândea un parfum dulce de lămâiţă. Cu amestecul ei de lemnărie rară, provenită din pădurea de la Nyungwe şi de rocă neagră şi poroasă care provenea din vulcanul Nyiragongo, casa lui semăna cu o cabană din Elveţia.

Jacques a făcut să sune clopoţelul bătând cu el în masă şi bucătarul a sosit numaidecât. Ţinuta lui, bonetă şi şorţ alb, contrasta cu picioarele desculţe şi crăpate.

- Mai dă-ne trei beri şi debarasează un pic bordelul ăsta, a ordonat Jacques.

- Ce mai faci, Evariste? l-a întrebat Mama pe bucătar.

- Slavă Domnului, destul de bine, Doamnă!

– Lasă-l pe Dumnezeu în pace, te rog! a replicat Jacques. Ţi-e bine pentru că au mai rămas în Zair câţiva albi care fac să meargă lucrurile. Fără mine, ai cerşi ca toţi ceilalţi de felul tău.

– Când îl pomenesc pe Dumnezeu, la Domnia Ta mă gândesc, stăpâne! a răspuns bucătarul, maliţios.

– Nu-ţi bate joc de mine, pocitanie!

■ Prezentare şi traducere de Constanţa Ciocârlie

Aşadar, prima traducere masivă de poezie românească în engleză (1854) e necunoscută.

E. C. Grenville Murray – primul traducător de poezii româneşti în engleză

Eustace Claire Grenville Murray este un autor foarte puţin cunoscut literaturii noastre: articolul dedicat de Petre Grimm traducerilor din literatura română în engleză[1], a trecut neobservat de cercetători, dar Murray e autorul unui volum intitulat Doine, or the National Songs and Legends of Roumania, apărut la Londra, în două ediţii (1854, 1859). El cuprinde o introducere (p. VII-L), 33 de texte (19 din colecţia de poezii populare a lui Alecsandri, iar restul, din creaţia originală a lui Alecsandri şi Bolintineanu, p. 1-114), adnotări (p. 115-141), şi note muzicale (şase arii, paginate separat 1-21).

Deşi e primul traducător de poezii populare româneşti în engleză, numele lui nu e citat în cele două istorii ale folcloristicii noastre: Gh. Vrabie[2] şi O. Bîrlea[3], nici în *Dicţionarul etnologilor români*, de Iordan Datcu[4], şi nici în studiul introductiv al lui D. Murăraşu[5] la ediţia critică a colecţiei Alecsandri. Sunt citaţi, în schimb, J. E. Voinescu (*Les Doinas*, 1853, 1855: cu un singur text folcloric: Gruie Grozovanul); Jules Michelet (*Légendes démocratique du Nord*, 1854: *Mihu* şi *Miorița*); Alecsandri (*Ballades et chants populaires de la Roumanie*, 1855: 24 texte); Henry Stanley (*Rouman Anthology*, 1856: opt texte din colecţia Alecsandri, în original, din care patru şi în traducere engleză); W. v. Kotzebue (*Rumänische Volkspoesie*, 1956: 16 balade, 8 cântece, 1 basm); J. C. Schuller (*Rumänische Volkslieder*, 1858: 6 balade); G. Vegezzi Ruscala (1858: *Înşiră-te mărgărite)*, şi *Antonin Roques:*, cinci texte, începând din 1860.

Aşadar, prima traducere masivă de poezie românească în engleză (1854) e necunoscută.[6] În introducerea cărţii, Murray scrie pe larg despre istoria noastră, şi caracterizează generaţia de scriitori de la 1848. Simplu spus: e autorul englez cel mai devotat şi mai bine informat în problemele româneşti în jurul lui 1850. Lucrarea lui a contribuit la formarea, în Occident, a opiniei favorabile Unirii Principatelor Dunărene.

Se găseşte, totuşi, în cultura noastră şi altceva despre Murray înafară de articolul lui Grimm? Da, în *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc. I. 1800-1891*, Murray figurează sub nr. 4291 cu *The National Songs and Legends of Roumania*, 1859, cu menţiunea că materialul n-a fost văzut, ci preluat din Degenman, iar sub nr. 5431, cu *Six national airs of Romania. Arranged for the Piano by Henriz*, 1854. Atât.

Cine era însă acest autor care îşi încheia lucrarea la 12 sept. 1853, în arhipelagul Prince's Island, în Marea Marmara, aproape de Istanbul? De unde cunoştea istoria, literatura şi folclorul României? De unde avea cele şase melodii româneşti şi cum se face că a tradus şi din cea de a doua broşură a colecţiei Alecsandri în chiar anul apariţiei ei ?

Din studiul lui G. R. Berridge, *Diplomacy and journalism in the Victorian Era: Charles Dickens, the Roving Englishman and the «white gloved cousinocracy»*[7] aflăm că Murry era fiul ilegitim al lui Richard Grenville, „second Duke of Buckingen and Chandos", cu actriţa Emma Murry; născut în 1824 şi înregistrat iniţial sub numele mamei, şi-a adăugat, prin anii 1840, numele tatălui: Grenville. În 1848 era înmatriculat la Oxford, iar în 1850, prin protecţia lui Charles Dickens şi a lordului Palmerston, devine ataşat al ambasadei britanice la Viena. De aici colaborează, încălcând legile diplomaţiei, la *Morning Post*, cel mai anti-austriac ziar britanic; ca pedeapsă, e transferat din strălucitoarea capitală imperială, în aprilie 1852, la Hanovra, iar în octombrie al aceluiaşi an, ca, „5th paid attaché", la Constantinopol. În 1854 e consul la Mitylene, pe insula Lesbos; în 1854 se întoarce în Anglia, iar între 1857-1868 e consul-general la Odesa, după care revine în Anglia. Moare la 20 decembrie 1881, în zona parisiană, la Passy, în exil.

E considerat un „enfant terrible" al jurnalismului şi diplomaţiei britanice victoriene, „condamnat" „to a wandering exile between the Ottoman capital, London, the Danubian Principalities, and the Crimea". Nu ştim dacă a avut funcţie de diplomat în Principate, dar apropierea lui de români şi de cultura română trebuie să se fi petrecut la Constantinopol, adică după octopmbrie 1852. Poate a fost, cum scrie Berridge, un diplomat itinerant. Oricum, a fost cucerit de românii pe care i-a cunoscut: „I confess to a peculiar affection for the Wallachians" – scrie el în *Pictures from the Battle Field* (1856, p. 128)[8] –, în care descrie pe larg călătoria, în toamna şi iarna anilor 1854-1855, de la Rusciuc la Giurgiu şi Bucureşti („the liveliest place under the sun"), apoi la Craiova („a nice, fresh, clean, pretty little town") şi Orşova.

În introducere aflăm că Murray avea legături personale cu Ion Ghica „whose unaffected kindness and zeal, in siding me to make this little Work as perfect as possible, I can hardly acknowlwdge too gratfully". Ghica i-a oferit cele şase melodii. S-au cunoscut, probabil, la Constantinopol, unde Ghica fusese delegat de Comitetul Revoluţionar; după eşuarea revoluţiei de la 1848 a rămas zece ani în exil, între 1854-1858 fiind guvernator al insulei Samos. Bune relaţii avea cu D. Bolintineanu, care, după eşecul revoluţiei a trăit în exil, la Paris şi Constantinopol. „Unele dintre cele mai frumoase doine au fost culese de Bolintineanu, care m-a ajutat cu multe informaţii interesante" – scrie Murray.

Introducerea antologiei, care ar merita să fie tradusă în româneşte, e scrisă ca de un român; ea abordează trecutul Principatelor Dunărene, limba, cultura, literatura română, tradiţia orală. Dar cu ce entuziasm şi cu câtă încântare scrie! În engleză! În una dintre perioadele cele mai brizante ale istoriei Principatelor Române. „Ţările cunoscute sub numele de Moldova, Valahia, Basarabia, Bucovina, Banat şi Transilvania au format, în vechime, ţara dacilor", un popor războinic, care vorbea aceeaşi limbă ca geţii, iar zeul lor era Zamolxis, fost discipol al lui Pitagora, care a adus o religie bazată pe sistemul marelui său maestru; după moartea lui a fost onorat ca şef al divinităţilor lor. Murray scrie despre înfrângerea lui Domiţian la Talpa, în Vlaşca, de către Decebal, despre cucerirea Daciei de către Traian şi transformarea ei în colonie romană; poporul de vânători şi păstori a trăit în pace până la apariţia turcilor în Europa. El informează despre întemeierea principatului Munteniei, lupta de la Nicopole, tratatele Munteniei şi Moldovei cu Înalta Poartă, Mihai Viteazul şi turcii, uciderea lui de către un emisar al lui Basta, Banul Mărăcine, anul revoluţionar 1848 şi traduce cele 22 de puncte ale proclamaţiei de la Islaz. Scrie apoi despre: fertilitatea pământului, exporturile de grâu, instituţii, boieri şi ţărănime, franceza ca lingua-franca în societate, teatre, opere italene, preoţi şi călugări, ţigani deveniţi „slaves to the Boyards".

Limba, cultura, literatura. Murray mărturiseşte că a scris cartea din memorie, departe de cărţi şi de oameni, deci fără posibilitatea de a consulta pe cineva, şi regretă că ştie prea puţine lucruri despre doine (XXVII). Limba derivă, evident, din latină. „Dialectul" românesc sau valah a rămas în colibele ţărăneşti şi în afecţiunea poporului şi are mai multe asemănări cu limba lui Virgil şi Cicero decât dialectele din Yorkshire cu engleza lordului Palmerston ori decât dialectul din Marseille cu franceza lui M. Guizot.

Lăutarii sunt menestreli ambulanţi. Cântecele voiniceşti au fost transmise de tradiţia orală şi de bătrânii cronicari (XXVIII-XXIX). Multă veme Valahia şi Moldova, oprimate de puterea fanariotă, n-au avut altă literatură decât Psalmii lui David (XXVII), dar prin căderea fanarioţilor a început o eră nouă. Murry caracterizează scriitorii corect, sintetic şi conform aprecierilor de care se bucurau în epocă. Astfel, Ion Eliade a restaurat limba şi literatura naţională, alături de Văcărescu şi Mumuleanu, în Valahia, de Asachi şi Conachi în Moldova; s-au făcut traduceri din franceză, dar acestea suferă încă influenţa fanarioţilor. În 1832, literatura din România a făcut un pas înainte prin întemeierea de către Eliade în Muntenia şi de Asachi în Moldova a unor tipografii şi, urmând exemplul lui Maior, Şincai, Klein, Lazăr, Ţichindeal şi Laurian au purces la purificarea limbii, izgonind cuvintele de origine străină.

Primul poet cu reputaţie este Alexandrescu, un gentlemen valah, care a ţinut multă vreme sceptrul cântecului; el s-a născut poet; în compunerile lui naive şi cu un har deosebit există ceva feeric, dar face marea greşeală ca, în loc să se inspire din istoria ţării sale, din casele boiereşti, sau să ia Oltul ori Dunărea ca motive de inspiraţie, imaginaţia lui umblă pe scene străine. A publicat o colecţie de poeme mai bună decât împrumuturile din lord Byron sau Lamartine; fabulele şi cele în care vorbeşte de lucruri familiare, au fost primite cu entuziasm; a demisionat din armată, ceea ce i-a sporit popularitatea (XXXXXI).

Cârlova a scris câteva poezii inspirate din suferinţele şi speranţele ţării: „Ruinurile Târgovişţei", vechea capitală a Valahiei, amintind de gloria trecută a ţării. Stilul lui e elevat, pasionat, înduioşător şi îmbrăcat într-un nobil şi energetic patriotism.

În Moldova, Negruzzi cântă fetele frumoase ale Iaşilor şi a scris câteva nuvele, dintre care cea mai bună e *Zoe*. A tradus din Puşkin, Byron şi Hugo, care nu sunt uşor de recunoscut. Stilul lui e foarte elegant, iar versurile lui au prea mult spirit şi har, pentru a fi considerate imitaţii.

Kogălniceanu a publicat un volum din *Istoria Moldo-Valahă*, un fel de cronică împrumutată din excelenta *Istorie a Principatelor*, de Fotino – un tânăr de la care se pot aştepta multe.[9] Transilvăneanul Aaron, fost profesor de istorie la Colegiul Sf. Sava din Bucureşti, a scris o istorie a principatelor, dar cu tot meritul, e prea uscată pentru cititorul obişnuit.

Ion Ghica este autorul cărţii despre măsurile şi greutăţile aflate în uz şi are alta sub tipar. Nicolae Bălcescu, mort de tuberculoză în 1852, s-a dedicat încă demult studierii istoriei ţării; a publicat în 1846 un tratat foarte echilibrat, pregătit cu mare grijă şi efort, multe lucruri fiind extrase

după mai bine de 16 decenii de la apariţie, lucrarea lui Murray continuă să fie aproape necunoscută la noi.

din arhivele mănăstireşti, despre forţa militară a României în trecut.

George Sion e cunoscut prin spumoase satire, iar Constantin Rosetti, prin imitaţii ale lui Beranger, care au doar un succes limitat în timp. Tineri de cea mai mare promisiune intră în rândul scriitorilor, dar, din nefericire pentru literatură, influenţaţi de evenimentele politice, încetează de a mai scrie. Ion Voinescu, unul dintre cei mai buni scriitori din Valahia, „sleeps upon his laurels". Constandin Negri, acum guvernator în Galaţi, a rămas doar cu fermecătoarea cărticică intitulată *Trei nopţi la Veneţia*. Anton Pann s-a făcut remarcat mai mult prin stilul burlesc şi singular decât prin talent; e un Bürger al României. Alecsandri în Moldova şi Bolintineanu în Valahia au realizat mult pe un teren virgin. Primul se inspiră din munţii şi pădurile ţării sale, al doilea redă în versuri de o eleganţă neobişnuită cele mai interesante fapte din istoria ei.

Murray deplânge severitatea cenzurii şi faptul că, după revoluţia din 1848, aproape toţi scriitorii: poeţi, istorici, prozatori, au fost alungaţi din ţară. Unii au murit, iar cei care au supravieţuit, „despair of being able to return to their homes". Una dintre cele mai dureroase consecinţe ale evenimentelor recente este că oamenii care s-au implicat în revoluţie, sunt cel mai puţin dornici să se amestece în politică.

Oameni valoroşi, chemaţi de diferite preocupări ale vieţii, rătăcesc în ţările care vreau să-i primească, „as idlers and good-for-nothings" (XXXVI); în Anglia, America, Sardinia, Turcia sunt mii de asemenea oameni nefericiţi, ducând o viaţă dureroasă, ruginindu-şi existenţa, departe de casă şi de neam – fără speranţă, fără lucru, fără bani. Tineri încă fără barbă cresc seduşi de vreun vag vis de libertate, însufleţiţi de vreun discurs al lui Cicero sau Demostene, confundând emoţia cu convingerea. E crunt să vezi tineri crescând fără rost, hoinărind, căzând zilnic tot mai jos (XXXVI). În timp ce eu scriu aceste rânduri, alţii, de mare talent, ruginesc – unii tineri de mare şi nobilă promisiune se duc la biliard sau la „absinthe", din cauza absolutei imposibilităţi de a găsi ceva de lucru, pentru că nicio virtute umană nu poate permite omului să stea „«entre ses quatre murs» for ever".

Tradiţia orală. Doinele. Termenul *Doine*, din titlul primei ediţii a fost înlăturat la a doua, deoarece volumul nu cuprinde nicio singură doină. Poate că Murray fusese influenţat de titlul volumului lui Alecsandri: *Doine* (1842-1852), din care a preluat trei texte, dar între timp s-a lămurit cu speciile folclorului românesc. A păstrat titlul *The National Songs and Legends of Roumania*, mai potrivit atât cu textele de natură orală, cât şi cu cele de autor, dar asumate de popor.

Dacă un călător ajunge într-o casă ţărănească, aude doine şi vede frumosul dans *Hora*, care aminteşte figurile de pe vasele antice (XXV); portul românesc e în alb, cu brâu în culori vesele; bărbaţii poartă părul lung, căzut în dezordine de sub pălăriile cu boruri late, şi, împreună cu mustăţile lungi, răsucite, dau o expresie cavalerească splendidelor lor feţe; femeile au părul lung, împletit, pe spate, poartă *fota* – un fel de şorţ brodat – care ajunge până la genunchi –, picioarele goale şi – zice Murray – unde ai văzut, călătorule, „more picturesque figure?" (XXVII)

„Unele dintre cele mai frumoase doine au fost culese de Bolintineanu". „Eu nu am niciun merit" („I claim no merit", p. XLIII), şi: „nu îmi lipseşte regretul că o chestiune aşa de fermecătoare şi graţioasă a căzut în mâini atât de stângace". El se vede ca unul care a primit un coif de nestemate spre păstrare, dar a pierdut jumătate din ele. „Am făcut tot posibilul să îndeplinesc fidel ceea ce mi-a fost încredinţat, dar unele mi-au scăpat; şi când compar numărul şi frumuseţea nestematelor care mi-au fost încredinţate cu ceea ce a rămas în coiful meu pe jumătate gol, sincer, nu puţin mă tulbur." Totuşi, a rămas suficient din farmecul original al acestor cântece, pentru ca o mână mai dibace să repare „ceea ce, probabil, am stricat eu" – scrie Murray.

„Şi încă ceva – continuă jurnalistul britanic –, eu cred că nu m-am înşelat cu privire la frumuseţea doinelor". „Soarta lui Ossian, cântecele nordului, baladele şi romanţele spaniole ar fi destule pentru a-mi da speranţa în succesul acestei cărţi"; nu mă gândesc la succesul propriu. „Doinele îmi pare că au ceva din caracterul lui Ossian; doar că în locul încetinelii, gravităţii şi înceţoşării (misty) unei naţiuni ca cea scoţiană, doinele sunt cântecele unui popor care trăieşte sub cerul de vară şi ale cărui visuri sunt pline de razele soarelui, de flori, de lună, de stele şi de mări argintii."

„Dacă *Doinele* vor oferi cititorului numai jumătate din plăcerea pe care mi-au dat-o mie, va fi încântat şi de atâta: ele au fost culese în una dintre cele mai fericite luni ale vieţii mele – una dintre acele perioade scurte şi plăcute ale existenţei noastre, a cărei memorie trebuie să o facem mai bună după aceea" (CLV-XLVI).

Spuneam că Murray şi-a scris cartea în Prince's Island, în apropiere de frumosul Istanbul. „M-am dus acolo bolanv – declară el –, iar când m-am însănătoşit, ele şdoineleţ au constituit ocupaţia mea." Aşezat picior peste picior pe o sofa turcească, doinele au crescut zilnic în mâinile mele. Fereastra mea dă spre mare, şi, când ochiul meu zăboveşte pe apele învolburate, în această stare de spirit „which follows illness", când ascult vântul de nord, care vine râzând peste apele de miazăzi, pe care le trezeşte din somnul lor adânc, cântecele par să le urzească asemeni perlelor din povestea lui „Sirte Margarite". Am părăsit ţara de poveste „among Frank beauties, wise birds, and talking suns." Munca mea are într-însa o fascinaţie indescriptibilă. Cântecul adormitor al barcagiului grec, rostindu-şi iubirea când îşi trage caicul uşor pe sub geamul meu, se purifică în minunata baladă a fetei „of the laurel-tree, or the daring chant of *Miho the young* before the robber chief" (XLVII).

Murray traduce în proză 33 de texte; unul *(Tătarul)* e reprodus şi în original, după V. Alecsandri; din colecţia Alecsandri provin: *Mioriţa, Soarele şi Luna, Toma Alimoş, Codreanu, Bujor, Şalga, Blestemul, Bogatul şi săracul, Inelul şi Năframa, Păunaşul Codrilor, Mihu Copilul, Gruie Grozavul, Bogdan, Constantin Brâncoveanu, Sârb sărac, Vidra, Turturica şi Cucul, Balaurul, (Mihnea Vodă şi) Radu Calomfirescu*. Semnificativ e şi faptul că, deşi îşi încheie introducerea la 12 septembrie 1853, anul apariţiei celei de a doua broşuri a lui Alecsandri, nclude în carte cinci dintre textele ei. Bolintineanu sau Ghica i-au trmis, probabil, un exemplar cald încă, din care Murray a selectat acele texte.

Murray preia şi 11 poeme din opera lui D. Bolintineanu: *Fata din dafin, Muma lui Ştefan cel Mare, Fata Ferentarului, Fata de la Cozia, Banchetul (Mihai la masă), Mihai salvând stindardul, Mircea, Mihai şi călăul, Cerbul, Înşiră-te Mărgărite, Trandafirul şi Soarele;* din creaţia originală a lui Alecsandri au fost preluate: *Mărioara Florioara, Făt-Logofăt, Tătarul.*

După mai bine de 16 decenii de la apariţie, lucrarea lui Murray continuă să fie aproape necunoscută la noi. În Anglia însă, trei reviste prestigioase au publicat recenzii în aprilie 1854. În *The Critic*, John Crockford[10] face o critică foarte severă, scriind: „Here is a capital subject, very ill used by Mr. Murray": în cele 50 de pagini ale introducerii nu se găseşte nici o propoziţie referitoare la temă. Dând exemplul celebrilor culegători de poezii populare: Claude Fauriel (Grecia) şi Wilhelm Müller (Germania), scrie că îi vine greu să considere doinele ca *National Songs*, dar aşteaptă ca menestrelii români să ocupe cât mai curând un colţişor în inima englezilor. Un singur pasaj obţine aprobarea lui, şi anume, cel în care Murray regretă că o chestiune atât de încântătoare a căzut „into such clumsy hands". Prin urmare, Crockford nu dispreţuieşte textele româneşti, ci mâinile în care au căzut acestea; el reproduce *Mioara* şi *Tatar*, ca mostre de poezie românească. În *The Athenaeum*, J. Francis[11] ar fi dorit ca Murray să fi oferit mai multe texte ale acestei „most peculiar literature". El găseşte că introducerea conţine puţine informaţii şi e deformată de pledoaria „in favor of political refugees", iar unele adnotări sunt scrise *saucily*, iar altele *hastily*. Totuşi, el recomandă cartea şi reproduce textele: *The Daughter of the Laurel Tree* şi *Michael saving the standard*. În *The New quarterly review*, C. B. Norton[12] scrie că volumaşul se poate face el însuşi cunoscut, dar recenzentul „se aventurează" în a profeţi „an extensive popularity". Textele sunt „intrinsicaly so graceful and so butiful, that they will be read, recurred to, and remembered, by all who have once seen them". E singurul recenzent care citează pasajul cu Ossian şi deosebirea dintre scoţianul încet, grav şi înceţoşat, şi românul luminos, care trăieşte sub cerul de vară. Introducerea – scrie Norton – conţine informaţii foarte interesante despre poporul şi literatura Principatelor. El reproduce *My pretty Fawn* şi *Michael saving the standard*.

Cele trei recenzii îl apreciază foarte diferit pe autor, dar valoarea textelor traduse e recunoscută de toţi. Prin Murray, literatura română cultă şi orală pătrunde în lumea anglo-saxonă, alături de Ossian, de Fauriel şi de Wilhelm Müller. O companie deosebit de onorabilă.

■ **Ion Taloş**

Note:

[1] *Cele dintâi traduceri englezeşti din literatura română*, în Petre Grimm: *Scrieri de istorie literară*. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Liana Muthu. Cluj-Napoca: Eikon 2012. Cf. şi E. D. Tappe (*The Rumanian Anthologies of. E. E.[sic] Grenville Murray and Henry Stanley*. În: Revue de Littérature Comparée 30, 1956, p. 399-405).

[2] Gheorghe Vrabie: *Folcloristica română – Evoluţie, curente, metode* – Bucureşti 1968

[3] Ovidiu Bîrlea: *Istoria folcloristicii româneşti*. Bucureşti, 1974.

[4] Iordan Datcu: *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie*. Ediţia a III-a, revăzută şi mult adăugită. Bucureşti 2006.

[5] V. Alecsandri: *Poezii populare ale românilor*. Ediţie îngrijită de D. Muăraşu. Bucureşti, 1971, p. XXX.

[6] Şi Charles M. Carlton, Thomas Amherst Perry, Ştefan Stoenescu susţin că „apparently" primul traducător al literaturii române în engleză e Eustace C.G. Murray (*Romanian Poetry in English Translation. An Annotated Bibliography & Census 1740-1996*. Iaşi: The Center for Romanian Studies 1997, p. 7).

[7] http://gberridge.diplomacy.edu/

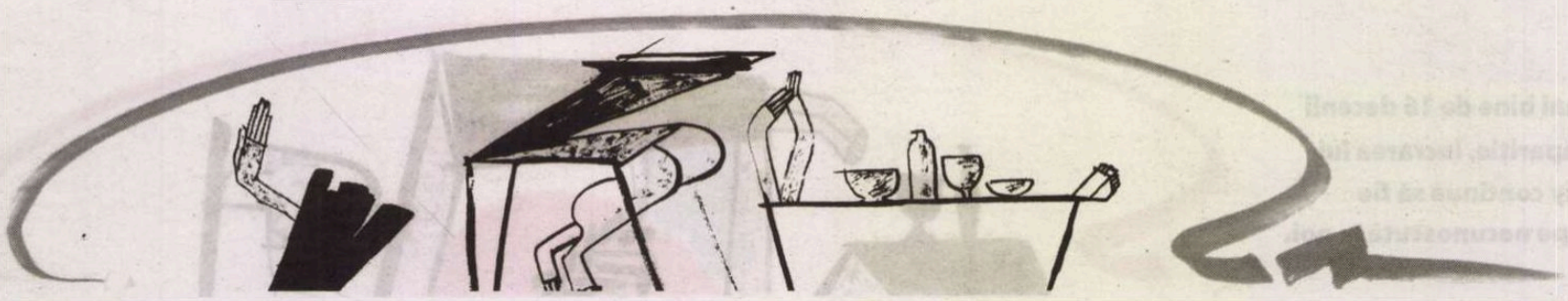
[8] Comentarii face E.D. Tappe *(E. C. Grenville Murray and Rumania*. În: Revue de Littérature Comparée 39, 1965, p. 439-448).

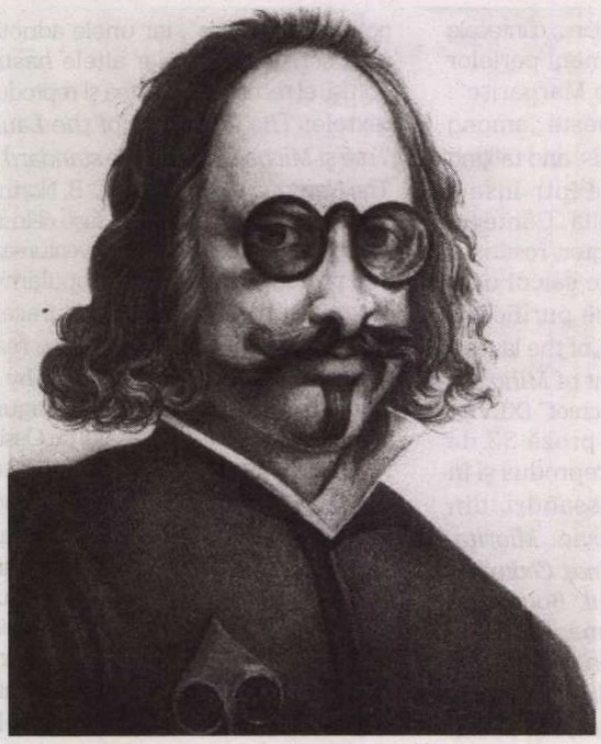
[9] Dionisiu Fotino: *Istoria generală a Daciei sau a Transilvaniei, Ţării Munteneşti şi a Moldovei*, apărută, în trei volume, în limba greacă (1818-1819) şi tradusă mai târziu de George Sion (1859).

[10] The Critic, 15 aprilie 1854, p. 213-213; *http://serach.proquest.com/docview/4877772?accountid=*10218.

[11] The Athenaeum, issue 1379, din 1 aprilie 1854, p. 399-400.

[12] The New quarterly review and digest of current literature, British, American, French and German din aprilie 1854, vol. 3 (10), p. 228-229.





Marele poet conceptist al barocului spaniol își intonează *Psalmii* cu întreg zbuciumul căinței de om sfâșiat între ispita păcatului și dorința aprigă de mântuire. De aici vine aspirația dramatică de împăcare cu moartea.

Francisco de Quevedo

Psalmi

Degrabă vino, tu, ce sfâșiate
lași inimi de-nțelepți și de viteji
gemând în hău. Viața o rețezi
fulgerător. Au buzele uscate.

Vestite neamuri: Curius, Decius, Fabius
s-au dus, cu toții-osânda și-au primit.
De vrei cuiva să-i fii binevenit,
te-aștept în chip de bucuros adaos.

De-o lacrimă fierbinte îmi anin
încercănatul ochi neadormit:
natură este, nu e sentiment.

În aer proaspăt, scos-am greu suspin
în zori de zi. Acum, la asfințit,
întregul gând îmi stă la monument.

*

Ne fură–avutul anul cel grăbit,
viața trecătoare ne-o răpește.
Oțelul spadei numai, ce-ndrăznește
să-nfrunte Timpul, nu l-a biruit.

Șovăitor, picioru-a și pășit
spre moarte, fără-a ști măcar să meargă.
Biata-mi viață necurmat aleargă,
râu tulbure de mare înghițit.

Clipă de clipă, pasul spre mormânt
cu sprinteneală-l fac, neobosit.
În somn sau treaz necontenit dau bice.

Suspinul cel din urmă, neferice,
e moartea, obiceiul moștenit.
Când lege e, de ce să mă frământ?

*

Cum te prelingi, cum mi te furișezi
și printre degete mi te strecori!
Mereu, viața mea, îmi dai fiori.
Sub tălpi tăcute lumea o-ndreptezi.

*

Semeț , te sui pe șubred zid de lut
pe care tânărul se bizuiește
și-n cap de drum cu-avânt își pregătește
cel de pe urmă hop, ca la-nceput.

O, soartă muritoare! Dură soartă!
Nu-mi pot dori ca altfel să trăiesc
decât vădit știind c-ajung la moarte.

Oricare clipă-a vieții omenești
e-o nouă-osândă, ca să-mi amintesc
ce slabă ești și ce deșartă ești.

*

Vreau astăzi să-ți ridic un monument.
Tu de păcatul greu mă izbăvește.
Revarsă-ți harul, grabnic înnoiește
omul cel vechi mâhnit și penitent.

De nu o faci, vedea-vei oglindit
în mine prunc de patimi bântuit,
și-n inimă vedea-vei, năpădită
de pofte, ieslea-n mine pripășită.

Azi te-ngropi în mine, rob mârșav
ce sunt. De oaspeți nechemați mormânt.
Nevrednic sunt de trup împărătesc.

Te-mproașcă țina-n mine, cel făcut
din țină. Cugetarea-mi de gângav
un vierme-i. Pieptul – acoperământ.

*

Tot alergând te văd, precum pe mare
se depărtează nava-n mers ușor.
Ești, Timpule, ca pasărea în zbor
ce trece fără urmă ori cărare.

În pagubă lucrez și în noroi
tot mai adânc m-afund, mă bălăcesc.
Nădăjduind c-o să mă curățesc,
aștept, în lacrimi, ziua de apoi.

Când va veni nu știu, dar socotesc
că e pe drum, de nu va fi sosit
și pân' să bag de seamă-a și plecat.

De mine, Doamne, te-ai milostivit,
tămăduind cu harul tău ceresc
multzbuciumatu-mi suflet întinat.

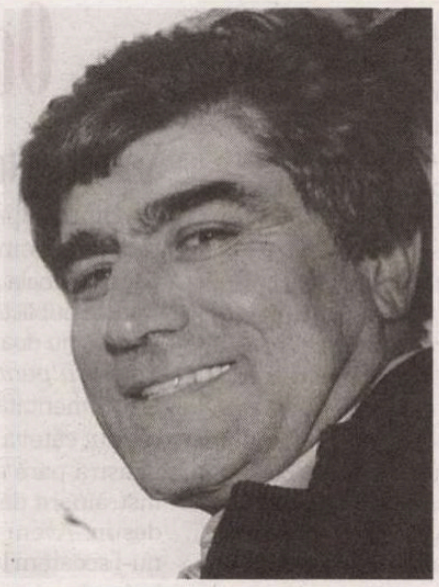
■ **Traducere de**
Andrei Ionescu

In memoriam

La 13 ianuarie 2017 s-a stins din viaţă **Mioara Caragea**, cunoscută pentru activitatea sa de traducător, profesor şi publicist. Născută la 25 aprilie 1954 în Bucureşti, a absolvit în 1978 cursurile Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti, iar Facultatea de Litere a Universităţii Clasice din Lisabona i-a decernat, în 1991, Diploma de Studii Portugheze Superioare. Din 1992 a ţinut cursuri de limbă şi literatură portugheză la Universitatea din Bucureşti şi a obţinut, în 2003, titlul de conferenţiar. În 2002 a devenit doctor în filologie cu teza intitulată *O intertexto histórico nos romances de José Saramago*. Din anul 1991 a fost membră a Uniunii Scriitorilor din România. A publicat, studii şi cronici apărute în ţară sau în străinătate, manuale de limba portugheză, antologii de texte literare. A semnat numeroase articole pe teme legate de cultura română, portugheză sau braziliană care au apărut în unele dintre cele mai prestigioase reviste din ţară: **România literară**, *Secolul XX*, suplimentul *Litere, arte şi idei* al ziarului *Cotidianul*. A tradus în limba română cărţi ale unor semnificativi autori lusofoni cum ar fi Baltasar Lopes (*Chiquinho*, Univers, 1982), Agustina Bessa-Luís (*Sibila*, Univers, 1986), Eça de Queirós (*Oraşul şi muntele*, Univers, 1987) şi Mia Couto (*Veranda cu frangipani*, Art, 2008). Este cunoscută publicului larg mai ales pentru excelentele traduceri ale romanelor scriitorului portughez José Saramago: *Memorialul mănăstirii* (Univers, 1998, publicată pentru prima dată în 1988 cu titlul *Memorialul de la Mafra* şi distinsă în 1996 cu Premiul internaţional de traducere acordat de Sociedade de língua portuguesa din Lisabona), *Istoria asediului Lisabonei* (Univers, 1997, distinsă în 1998 cu Premiul de traducere al Salonului Naţional al Cărţii), *Evanghelia după Isus Cristos* (Univers, 1999), *Toate numele* (Polirom, 2002, distinsă în acelaşi an cu Premiul de traducere al Asociaţiei Editorilor Români), *Anul morţii lui Ricardo Reis* (Polirom, 2003), *Eseu despre orbire* (Polirom, 2005), *Peştera* (Polirom, 2005), *Călătoria elefantului* (Polirom, 2010). A fost, în acelaşi timp, un important exeget al operei saramaghiene pe care a abordat-o din perspectivă hermeneutică în volumul *A leitura da história nos romances de José Saramago* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2003) şi a facilitat contactul cititorilor români cu acest scriitor prin intermediul eruditelor studii care însoţesc multe dintre traducerile româneşti ale romanelor sale. Prin cariera didactică de peste 20 de ani, prin cercetările care au contribuit la cunoaşterea în România a literaturilor şi culturilor de limbă portugheză, Mioara Caragea rămâne un nume de referinţă al studiilor lusofone de la noi. Va continua să trăiască, în amintirea celor care au cunoscut-o, ca un interlocutor afabil, receptiv şi întotdeauna deschis spre nou, ca un intelectual înzestrat cu o cultură excepţională, cu un spirit critic pătrunzător şi cu un umor rafinat.

■ **Corina Nuţu**

Comemorarea lui Hrant Dink



La Biblioteca armeană „Dudian" din Capitală a avut loc o manifestare dedicată comemorării a zece ani de la asasinarea lui Hrant Dink (1954-2007).

Hrant Dink a fost un cunoscut jurnalist şi scriitor armean din Turcia, editorialist şi redactor-şef al săptămânalului „Agos", singura publicaţie bilingvă armeano-turcă din marea metropolă de pe malurile Bosforului, publicaţie pe care o înfiinţase în 1996.

La manifestarea din Bucureşti au luat parte P.S. Episcop Datev Hagopian, Întâistătător al Arhiepiscopiei Armene din România, E. S. Hamlet Gasparian, ambasador al Republicii Armenia, Varujan Vosganian, scriitor şi deputat, preşedinte al Uniunii Armenilor din România, vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Sorin Antohi, istoric, şi Bedros Horasangian, scriitor şi analist politic.

Aceşti intelectuali de marcă armeni şi români au evocat cu emoţie personalitatea celui dispărut în urmă cu un deceniu, scoţându-se în evidenţă calităţile acestui luptător pentru drepturile civile ale omului şi problemelor identitare din Turcia, pentru recunoaşterea Genocidului Armean, pentru reconcilierea dintre poporul turc şi cel armean, o voce puternică a stângii democrate, care a plătit cu viaţa pentru idealismul său.

Hrant Dink a rămas o figură tragică a marii comunităţi armene din Turcia, care şi-a ridicat glasul ca armean, dar şi ca cetăţean turc.

„Mă văd speriat ca un porumbel, dar ştiu că în această ţară oamenii nu se ating de porumbei", spunea Dink. Şi totuşi... El a fost asasinat în plină zi, în plină stradă, chiar în faţa redacţiei „Agos",de către un tânăr naţionalist turc.

Martiriul lui Hrant Dink a fost deplâns de sute de mii de cetăţeni turci, care în ziua funeraliilor sale scandau pe străzile Istanbulului: „Cu toţii suntem Hrant Dink", „Toţi suntem armeni".

Hrant Dink rămâne ca un simbol al celor care îşi ridică glasul pentru democratizarea Turciei. ■

Tot despre recuperarea memoriei

Cercetătorul Jon Endres, de la Universitatea din Akron, Ohio, a făcut recent (consemnează cotidianul israelian *Yedioth Ahronoth* din 6 februarie a. c.) o descoperire uluitoare.

În arhivele americane, sub o etichetă eronată, cercetătorul american a găsit o cutie, conţinând o bandă de magnetofon cu înregistrări ale cântecelor pe care evreii deportaţi au fost obligaţi să le cânte, în drum spre lagărele de muncă.

Înregistrările, în limba germană şi în idiş, au fost efectuate în 1946 de către istoricul american David Boder. Acesta a efectuat interviuri cu supravieţuitori care au trecut prin lagărul de triere de la Henoville, din nordul Franţei. În cadrul interviurilor, aflând că naziştii îi obligau pe deportaţi să cânte în drum spre lagărele de muncă din Est, cercetătorul american a realizat câteva înregistrări ale acestor cântece.

Acestea au fost, însă, arhivate greşit, ca fiind „Cântece din Heroville". Digitalizând materialul aflat pe bandă, profesorul Jon Endres a descoperit, cu uimire, că se află în faţa unei descoperiri de proporţii. Una care documentează un aspect-cheie al

David Boder

Holocaustului: umilirea şi depersonalizarea evreilor, prin varii mijloace psihologice.

Din acest punct de vedere, descoperirea lui Jon Endres furnizează, după 70 de ani, o neaşteptată dovadă materială a acestor tehnici de depersonalizare. Ca şi a cinismului îngrozitor al celor care trimiteau oameni nevinovaţi la moarte, punându-i să cânte. ■

In memoriam

Jean-Marie Le Breton

(1927-2017)

Jean-Marie Le Breton a fost ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Franceze în Bulgaria, România şi Portugalia. Excelenţa sa nu a fost însă un simplu diplomat; de altfel, a fi diplomat nu este un lucru deloc simplu, mai ales într-o perioadă de profunde răsturnări istorice. Era absolvent al École nationale de la France d'outre-mer (ENFOM) şi doctor în filosofie al Universităţii din Oxford.

Pentru meritele sale, i s-au conferit mai multe ordine franceze şi britanice importante: a fost, printre altele, Officier de la Légion d'honneur, Commandeur de l'Ordre National du Mérite, Commander of the Most Excellent Order of the British Empire (CBE). În ultima parte a activităţii sale a jucat un rol foarte important în relaţiile franco-britanice. Dar a fost în acelaşi timp, fireşte, şi un activ sprijinitor al francofoniei şi al Uniunii Latine – ambele, domenii în care este sau a fost implicată şi România. Şi, cum nu s-ar fi putut altfel, un susţinător, cu argumente inclusiv istorice, al proiectului Uniunii Europene. Jean-Marie Le Breton este de asemenea autorul mai multor lucrări importante de istorie: cea mai recentă, din 2016: *Les relations internationales depuis 1968*. Unele dintre ele au fost publicate, pentru interesul pe care îl prezintă şi pentru noi, şi în traducere românească, precum *Europa centrală şi orientală între 1917 şi 1990* (1996) sau *Măreţia şi destinul bătrânei Europe 1492-2004. Eseu istoric* (2006).

Dacă dorim să evocăm aici memoria sa, este mai ales pentru că a fost un mare prieten al României. Domnul Le Breton – pe care simţim nevoia de a-l numi în continuare aşa, deoarece a fost un adevărat domn – s-a întâmplat să fie ambasador al Franţei în ţara noastră în 1988-1990, ani de cotitură în istoria românilor. În perioada de dinainte de revoluţie, el sprijinise, discret, dar eficace, persoane şi acţiuni care aveau să joace un rol important în jurul zilei de 22 decembrie 1989. În acele momente tulburi, a acordat un interviu telefonic unui important post de radio francez în chiar a treia zi a revoluţiei (v. Institut National de l'Audiovisuel, arhiva; cf. https://www.youtube.com/watch?v=cZ8oPsmCaRo). Experienţa sa directă, de martor ocular şi de persoană implicată (în măsura în care funcţia i-o permitea), precum şi reflecţiile sale avizate asupra acelor evenimente le-a oglindit în cartea *Sfârşitul lui Ceauşescu. Istoria unei revoluţii* (1997; ediţia franceză 1996) – un titlu devenit indispensabil în bibliografia problemei. Ca o recunoaştere a activităţii sale în favoarea ţării noastre a fost decorat în 1999 de preşedintele Emil Constantinescu cu Ordinul Naţional *Steaua României* în grad de ofiţer.

În încheiere, spicuim dintr-un mesaj trimis de doamna Claudine Le Breton, soţia sa, (care l-a ajutat foarte mult în toate momentele sale dificile), în intenţia evocării publice a lui Jean-Marie Le Breton: „[...] mon mari était très attaché à la Roumanie [...] c'était un ambassadeur inhabituel dans la mesure où il se donnait à fond à son travail, à son devoir, à sa vérité; pendant son séjour en Roumanie qui l'a très profondément marqué, il s'est attaché à vivre avec le pays, à connaître son histoire, son peuple; il l'a parcouru et en était devenu un parfait connaisseur; il a défendu ceux qui étaient opprimés et aidé tous ceux qui venaient vers lui. Il n'avait aucune relâche dans son temps et son énergie [...]. Il s'est fait beaucoup d'amis dans tous les milieux, a vécu votre «révolution» dans tous ses événements souvent interprétés et arrangés [...].

Bref, il a été un ambassadeur dans toute l'acception du terme." ■

5 948391 040111 06

Ochiul magic

Efectul de ecou: *Luceafărul de dimineaţă*

(nr. 1, 2017)

Am ales pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână un articol de pe prima pagină a revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 1, 2017), semnat de Alex Ştefănescu. Reputatul critic literar discută starea literaturii noastre cu directă referire la iraţionalele atacuri îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor şi a conducerii sale de către o seamă de autori care nu excelează literar, remarcându-se în schimb prin agresivitate. Iată textul său intitulat „**Cine legitimează pe cine?**":

„Este o greşeală să te informezi în legătură cu Uniunea Scriitorilor numai din presă. În căutare de subiecte care să atragă atenţia publicului larg, unii ziarişti prezintă agitaţia unui grupuscul de autori fără mari merite literare, puşi pe scandal, ca pe o scindare a lumii scriitorilor, ca pe un conflict între două tabere. Nu există nicio scindare. Şi nu e vorba, nici pe departe, de tabere.

Pe de o parte, sunt 20-30 de autori nemulţumiţi de locul modest pe care îl ocupă în viaţa literară (şi în literatură), pe de altă parte – 2.600 de scriitori (unii dintre ei, celebri) aparţinând Uniunii Scriitorilor. Iar Uniunea Scriitorilor funcţionează din plin, în vremuri cu totul nefavorabile creaţiei literare, pe baza unor programe de activitate complexe, editează 9 reviste literare, din Bucureşti şi din alte centre culturale ale ţării, acordă premii literare, menţine mereu activă Editura Cartea Românească, colaborează cu organizaţii similare din numeroase alte ţări, îi sprijină pe membrii săi care au probleme sociale, acţionează pentru mărirea vizibilităţii scriitorului în lumea de azi.

Altă mistificare constă în prezentarea unor autori acriţi sau chiar exasperaţi de propriile lor insuccese ca pe un eşalon de «lupi tineri» dornici să devină «masculi alfa». Las la o parte grosolănia acestei concepţii zoologice despre societatea umană, dar nu pot să nu remarc falsitatea ei. Lupi tineri?! Ciudaţi lupi tineri aceia care au nevoie de proteze dentare ca să poată să muşte!

Doi dintre cei mai vehemenţi denigratori ai lui Nicolae Manolescu, căruia îi menţionează în repetate rânduri vârsta, cu o nepoliteţe nescuzabilă, Florin Iaru şi Cristian Teodorescu, sunt ei înşişi în vârstă de pe peste şaizeci de ani (s-au născut în 1954). În loc să se pregătească de pensionare, se agită într-un mod infructuos şi ridicol pentru a prelua conducerea Uniunii Scriitorilor. Se află în situaţia acelui şoricel dintr-un banc care încearcă să posede o elefăntoaică.

Recent, turbulenţii denigratori ai lui Nicolae Manolescu şi ai echipei sale de la conducerea USR au deplâns faptul că Mircea Cărtărescu a acceptat Premiul de Poezie «Mihai Eminescu», legitimându-l astfel pe Nicolae Manolescu! Rar mi-a fost dat să citesc o mai mare inepţie!

Nicolae Manolescu mai are nevoie de-o legitimare?! Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Daniel Cristea-Enache mai au nevoie de o legitimare?! Iar de această problemă se ocupă cu ardoare autori mediocri, ca Vasile Baghiu şi Radu Vancu, care până în prezent s-au remarcat mai mult prin scandal decât printr-o operă literară.

Problema legitimării, în lumea literară, este, într-adevăr complicată, este o problemă de filosofia culturii, care nu poate fi rezolvată prin metoda «cine strigă mai tare». Scriind de o viaţă întreagă, mi s-a întâmplat frecvent ca autorii unor cărţi lipsite de valoare să mă ridice în slăvi, în dedicaţii, înainte de a mă pronunţa asupra acelor cărţi şi să mă conteste violent după aflarea opiniei mele nefavorabile.

Ce să răspund cuiva care, nemulţumit de verdictul critic pe care l-am dat în legătură cu textele lui, îmi strigă în faţă că sunt incompetent, că n-am calificarea necesară ca să evaluez textele altora? Şi ce se întâmplă dacă la o asemenea dispută asistă un necunoscător al literaturii, care aude:

– Eu mă pricep mai bine la literatură şi afirm despre tine că eşti o nulitate!

– Ba eu mă pricep mai bine la literatură şi afirm eu despre tine că eşti o nulitate!

Disputa aduce aminte de o povestire a lui E. A. Poe despre nebunii dintr-un sanatoriu psihiatric care se substituie propriilor medici, îi declară la rândul lor nebuni şi îi încarcerează. Pe cine să crezi dacă ţi se cere arbitrajul?

Problema legitimităţii a fost rezolvată în literatură, de-a lungul secolelor, de la sine, în practica procesului de evaluare a textelor literare. Dobândeşte prestigiu şi autoritate acela care *în timp* câştigă încrederea cititorilor, prin verdicte şi argumentaţii convingătoare. Prestigiul şi autoritatea nu sunt, cum cred unii insurgenţi de azi, o pălărie pe care o poţi lua de pe capul cuiva pentru a o pune pe propriul tău cap. Nicolae Manolescu a câştigat încrederea iubitorilor de literatură *în timp*, formând mii de studenţi, identificând şi susţinând scriitori talentaţi (printre care pe Mircea Cărtărescu însuşi), apărând literatura română în timpul comunismului de imixtiunea ideologiei şi, în perioada postcomunistă, de confuzia de valori, creând o operă critică de mare anvergură, imposibil de ignorat. Nu pot veni acum autori care n-au făcut mare lucru în literatură, ca Vasile Baghiu sau Radu Vancu, ca să-l legitimeze pe Nicolae Manolescu. Se pot, eventual, legitima ei între ei pentru a crea un moment de amuzament în faţa unui public care s-a săturat, probabil, să-i tot vadă încruntaţi şi lipsiţi de respect faţă de oamenii de valoare."

Analiza lui Alex Ştefănescu ne-a atras atenţia prin argumentaţia impecabilă, prin limpezimea şi inteligenţa scriiturii, prin talentul de polemist, dar şi prin fermitatea tonului, prin convingerile asumate fără nicio ezitare. Oricum, dacă mai mulţi scriitori care contează ar ieşi din starea de confortabilă rezervă şi s-ar implica în această scandaloasă desfăşurare prin luări de poziţie publice, cu demnitate şi curaj, cu sentimentul responsabilităţii, aşa cum face Alex Ştefănescu, atunci, poate, vocea acestor scandalagii periculoşi nu s-ar mai auzi atât de supărător şi răul pricinuit de ei literaturii române în întregul ei s-ar diminua.

Semnal editorial

Dintre apariţiile editoriale recente primite la redacţie, semnalăm una cu totul remarcabilă. La editura Şcoala Ardeleană, un sociolog, Vasile Sebastian Dâncu, publică un volum de studii solide, care prezintă interes nu doar pentru sociologi: *Politically incorrect. Scenarii pentru o Românie posibilă.* (Cartea a şi fost comentată în revista noastră de Irina Petraş.) Am reţinut câteva consideraţii ale autorului: „Societatea noastră pare a avea acest tip de impersonalitate, o înstrăinare de ea însăşi, o neparticipare la propriul destin. Avem un potenţial pe care nu-l actualizăm, nu-l scoatem la suprafaţă. Totul este posibil, se poate întâmpla, poate fi gândit, dar societatea nu se mobilizează pentru ca această virtualitate să devină fapt. Astfel putem vorbi despre o Românie absentă, o Românie probabilă." Ideile sociologului capătă o valoare şi o semnificaţie speciale, demonstrând o surprinzătoare capacitate de a anticipa, în aceste momente, când această Românie potenţială/ posibilă/ probabilă tocmai pare să iasă la iveală, prin manifestaţiile care se desfăşoară în ţară.

Un alt fel de a privi jurnalul

În revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 1, 2017), în editorialul intitulat *Jurnalele şi istoria*, Nicolae Prelipceanu propune o altă perspectivă asupra jurnalului, despărţindu-se de înţelegerea pe care cei mai mulţi o avem despre această subspecie literară, pe care o aşezăm, de obicei, sub semnul reconstituirii cu valoare de document: „Greu de crezut, dar acesta e adevărul: părţile din jurnale care vorbesc despre alţii, ce au făcut şi ce au dres, nu sunt decât tot despre autorii jurnalelor. Obiectivitate nu există, deşi este clamată atât de des şi cu atât de nepotrivite ocazii. De aceea, în ciuda opiniei generale, greşite, după a mea, rareori jurnalele pot fi surse pentru istorici, în afară de cazurile când aceştia sunt interesaţi strict de persoana care scrie. Dar mare grijă la cele ce relatează aceste jurnale despre alţii, căci n-o să găsiţi acolo decât tot oglinzi ale autorilor. (...) Citesc şi eu jurnale, şi uneori am pornirea eronată să le consider adevărate documente pentru o istorie viitoare, dar repede îmi dau seama că lectura asta e doar o evaziune din realitatea mea în ceea ce a părut odată, cândva, să fie realitatea altcuiva. Cam aşa cum se bucură unele persoane, foarte des femei, de bârfa despre vecini sau cunoscuţi, ori chiar prieteni. " Aşadar, în opinia poetului, când scrie jurnal, un autor oarecare îşi lasă urma în relatare, deformând-o. Ceea ce e propus drept adevăr nu e decât percepţia pe care cel care scrie o are despre adevăr, iar în realitate acel autor descrie întâmplările viciate de propria sa viziune şi chiar de propriile sale „interese", cu ţelul niciodată mărturisit şi totdeauna urmărit de a se pune pe sine într-o lumină favorabilă.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)

* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

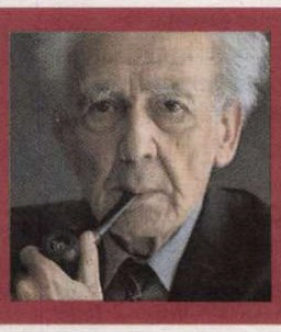
Biblioteca Judeteana MURES

România literară

7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 17 februarie 2017 28 de pagini 3 lei



Zygmunt Bauman. Note pentru o sociologie lacaniană

de Gustavo Dessal

• Cronica literară de Nicolae Manolescu

• Restituiri de Nicolae Scurtu: Centenar Titu Maiorescu

• Dan Stanca: Ura de clasă

• Contrafort de Mircea Mihăieș

• Un poem de Ion Tudor Iovian

• Carte românească de Daniel Cristea-Enache

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Ghimpele lucrului în sine

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Pe marginea unor „teme delicate“

• Mircea A. Diaconu despre Gheorghe Grigurcu

• Umberto Eco: O lectură medievală a contemporaneității de Grete Tartler

• Catrinel Popa: La marginea marilor imperii

• Epistolarul lui Machiavelli în „Biblioteca italiană“

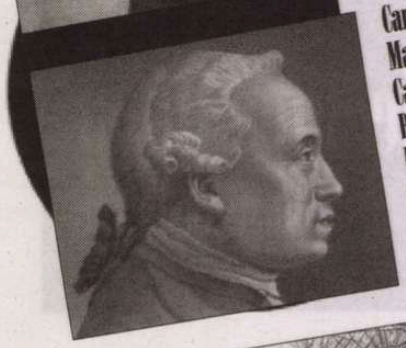
Istorie literară

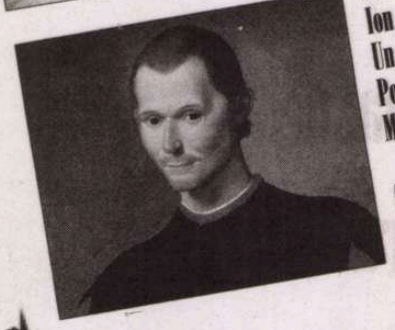
Ioan Rațiu – Un istoric literar necunoscut

de Ion Buzași

Biblioteca Județeană MUREȘ

Dan Stanca: Ura de clasă – p. 3
Poemul săptămânii de Cassian Maria Spiridon – p. 3
Mircea Coloşenco:
Post scriptum Nicolae Labiş – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieş:
Holendermarsch – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Titu Maiorescu – mentorul – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Spaţii ale angoasei – p. 7
Cartea de proză
Răzvan Voncu: Un roman al lumilor de mijloc – p. 7
Poem de Ion Tudor Iovian – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
„I am the history of rape..." – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Ape adînci – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Ghimpele lucrului în sine – p. 11
Ex libris de Mircea Anghelescu:
Pe marginea unor „teme delicate" – p. 12
Iulian Boldea:
Apărarea şi ilustrarea literaturii – p. 13
Mircea A. Diaconu:
Gheorghe Grigurcu, o *prezenţăabsenţă* – p. 14
Mircea V. Ciobanu:
Imperiul linkurilor – p. 15
Noul val de Alex Ştefănescu:
Romancieră la 15 ani – p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
Împotriva uitării – p. 16
Poşta redacţiei de Horia Gârbea:
O lebădă mergând în cârcă stufoasă, albă de năpârcă – p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Managerul care ne-ar trebui – p. 17
Ion Buzaşi:
Un istoric literar necunoscut – pp. 18-19
Poezii de Lazăr Popescu – p. 19
Mihai-Alexandru Canciovici: *Lucia di Lammermoor* de Donizetti
la Opera Naţională Bucureşti – pp. 20-21
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
Covorul cu desene – p. 21
Liana Tugearu: *Amorul vrăjitor* şi *Tricornul*
pe scena Operei Naţionale Bucureşti – p. 22
Grete Tartler: Umberto Eco: O lectură medievală
a contemporaneităţii – p. 23
Catrinel Popa: La marginea marilor imperii – p. 24
Gustavo Dessal: Zygmunt Bauman – p. 25
Corina Anton: Epistolarul lui Machiavelli
în „Biblioteca italiană" – p. 26
Meridiane – p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „mulţimi şi priviri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Lupta de clasă, ura de clasă... Nu cumva există și indiferența de clasă?

Ura de clasă

De mic am fost îndoctrinat cu ceea ce însemna „lupta de clasă" şi au trecut ani până când am reuşit să mă limpezesc oarecum la minte. Lupta de clasă pe care marxism- leninismul o consideră un factor de bază al progresului social şi istoric, condiţie a accesului în paradisul ateu, ascunde de fapt o realitate psihologică atroce, ca să nu spun de-a dreptul satanică: ura de clasă. Doctrina comunistă, deşi mâzgălită pe hârtie de nişte intelectuali, a servit în acest fel claselor de jos care-şi legitimau dreptul la putere.

O societate tradiţională, rezumând, era împărţită în patru categorii. Pe primul loc erau sacerdoţii (preoţii), urmau cavalerii (aristocraţii), pe urmă meşteşugarii – aici intră şi agricultorii –, din a căror clasă ulterior avea să se formeze burghezia cu toată diversificarea ei, pentru ca pe ultimul loc să fie aceia care nu ştiau nimic să facă şi care nu aveau nici un căpătâi, pleava, am zice, dar pe care oricât ai măturao tot rămâne şi, la momentul respectiv, sare la beregată. La hinduşi, această ultimă clasă era numită Shudra, iar reprezentaţii ei, priviţi de restul societăţii cu multă rezervă. Evident, sub „shudrişti" sunt paria, care nu mai intră în nici o schemă. De remarcat că proletariatul a luat naştere din shudra şi nu din paria. Proletarul, spus pe şleau, este muncitorul necalificat, acela care, cum am spus, nu ştie să facă nimic şi dispune doar de forţa braţelor sale pentru a câştiga o pâine. Chiar dacă nu are nici o pregătire, păstrează în sufletul său – are suflet! – o forţă resentimentară deosebită. Pe baza aceasta de altminteri s-a constituit ceea ce este ura de clasă, numită de teoreticienii marxişti, printr-un eufemism viclean, lupta de clasă. Aşadar, numai „necalificaţii" intră aici, muncitorii calificaţi aparţin de fapt celei de-a treia clase, a meseriaşilor, şi ca să vedem lucrurile şi din pespectiva doctrinelor politice, ei, prin ideologii lor, au creat partidele de stânga, socialiste şi chiar social-democrate. Nici preoţii, nici nobilii nu au vreo contribuţie la apariţia stângii – nu ar fi avut cum! –, ci reprezentanţii celei de-a treia categorii sociale.

De la Revoluţia franceză încoace, aceştia dirijează şi guvernează lumea şi nu trebuie să ne facem iluzii. Intelectualii, cu puţine excepţii, tot din rândul lor fac parte şi aceasta trebuie subliniat. Societatea capitalistă, liberală, pluralistă etc., aici îşi are originea şi nu are nici o legătură cu primele două clase. O lume aşezată pe alte temeiuri ar fi arătat altfel. Doar că mai există şi a patra categorie, a shudriştilor, din rândul cărora s-au recrutat criminalii şi fanaticii. Omul care nu ştie să facă nimic poate fi, din păcate, instrumentul unei idei fixe. Şi aceasta este, simplu spus, Crima cu majusculă. Dictatura proletariatului, conceptul cel mai drag marxiştilor, a fost născocită, aşadar, de nişte intelectuali încrâncenaţi, dar care ştiau că există şi o ultimă categorie socială care poate umple uriaşul rezervor resentimentar al istoriei. Resentimente, frustrări, până la ură... Aşa ne-am pomenit cu ura de clasă.

Ceea ce mă îngrijorează însă este rolul jucat în toată povestea de tradiţia creştină. Cred că marii gânditori de factură nietzscheană au negat creştinismul tocmai fiindcă au fost scandalizaţi de neputinţa sa în faţa ororilor din istorie. Să ne închipuim care au fost raporturile... Creştinismul se aşează precum un clopot de raze peste un râu tumultuos, ieşit din matcă. Acesta este istoria hrănită din rezervorul gigantic al resentimentelor. Shudriştii au pus la bătaie toată forţa lor calibanică pentru a face apele şi mai fioroase. Priveau în sus şi vedeau construcţia diafană a religiei pe care nu o sufereau. Se gândeau poate că aceasta le poate stăvili ofensiva, dar repede şi-au dat seama că nu are de fapt nici o putere. Bunăoară, din conflictul dintre biserica Rusiei imperiale şi masa anarhiştilor care lucra neobosit victorioşi au ieşit aceştia din urmă. Nu clopotul de raze, nu darul iubirii şi aurul demnităţii, ci bolboroseala adâncurilor a avut câştig de cauză. De bună seamă, mulţi şi-au pierdut atunci credinţa. Au rezistat doar aceia foarte tari sau aceia care au adăugat credinţei şi un strop de inteligenţă metafizică. Înaintarea şi retragerea Domnului în istorie ţine de reguli extrem de misterioase. Aparent se retrage, dar atacul lui vine în mod neaşteptat. Aşa cel puţin văd dinamica oricărei tradiţii, nu doar a celei creştine. Shudriştii au fost până la urmă învinşi. Cum se ştie şi cum se zice, Reagan, Papa şi Soljeniţîn le-au venit de hac. Doar că lucrurile stau ceva mai complicat. Deschid unghiul analizei către o altă direcţie.

Lupta de clasă, ura de clasă... Nu cumva există şi indiferenţa de clasă? Ne-om afla acum într-o epocă a iubirii de aproape şi nu-mi dau eu seama? Să fim serioşi... Ceea ce caracterizează actualele timpuri este tocmai indiferenţa. Colţii resentimentelor au fost tociţi, frustraţii nu se mai alimentează din lozinci agresive, dar ceva ostil, dezagreabil, mocirlos tot a rămas. Şi acum, – o fi asta vreo intuiţie majoră? – intră în joc paria. Cei *hors caste*, cum se spune, au şi ei un rol de îndeplinit în curgerea istoriei. Nu puteau sta deoparte. Ei de fapt creează cea mai mare confuzie şi sunt agenţii disoluţiei.

O societate aflată sub influenţa primelor două clase aparţine indiscutabil tradiţiei. Este o societate, hai să zic, normală, deşi termenul e deplin compromis. În momentul în care atât preoţii, cât şi nobilii nu au mai avut primul cuvânt de spus, am căutat echilibrul în rândul celor care cunoşteau o meserie, în limbajul de astăzi, al celor care aveau o specialitate. Fiecare în domeniul său de activitate, de la o parcelă de teren arabil la o catedră de şcoală sau la o gazetă culturală... Dar nici viaţa acestora nu a fost prea lungă. Istoria a început să spumege, scoţând la iveală dihăniile fioroase. Ridicându-şi râtul, ultima clasă a reuşit să se impună. Dar până acum – de reţinut - ne aflăm într-un cadru inteligibil. Comunismul a făcut parte dintr-o istorie LIZIBILĂ. Înfrângerea lui a determinat însă ieşirea din paradigmă. Iar în felul acesta, *endlich*, s-a putut manifesta paria. Lumea în care trăim nu mai e locuită de bestii sau în orice caz acestea nu mai formează un sistem, dar, incredibil, în felul acesta totul devine ILIZIBIL. Idealul creştin al omului liber a înfrânt gregaritatea, dar nu şi non-sensul. Victoria bisericii, cât a fost, nu a avut în vedere şi masa informă a celor nenumăraţi care nu mai trăiesc, ci sunt trăiţi. Suntem într-un timp care anulează identitatea omului. *A fi paria nu înseamnă să nu ştii să faci nimic, ci să nici nu mai ştii pe ce lume eşti.* Aceasta este caracteristica dominantă a vremurilor prezente. Depersonalizarea ca spectralizare configurează o lume împinsă mai jos decât era în timpul dezumanizării. În faţa unei asemenea situaţii armele folosite împotriva comunismului nu mai au forţă. Tai o stafie cu sabia? Imposibil. Nu curge pic de sânge. Atunci? Cred că soluţia este drumul *à rebours*, în răspăr. Deja, din cauza sărăciei, din ce în ce mai mulţi, fără a fi alimentaţi ideologic, retrăiesc... deliciile urii de clasă. Începem din nou să-i urâm pe cei care au. Frustrarea este combustibilul care hrăneşte o carcasă şi reface miezul unui suflet pustiit. Torentul istoriei îşi adună din nou apele. Clopotul tradiţiei se simte periclitat de noi bolborosiri. Drumul până acum a fost „de sus în jos", acum urmează direcţia „de jos în sus". Până vom ajunge în epoca sacerdoţilor şi a aristocraţilor vom trece din nou prin etapele din trecut. Evident, nimeni dintre cei care, din întâmplare, citesc aceste rânduri nu va mai prinde această întoarcere. Cu atât mai mult autorul lor... Existenţa noastră se va desfăşura între un deşert şi câteva oaze. Deşertul este al nonsensului, oazele aparţin puţinelor cuvinte cu sens. În rest, distracţii, *facebook*, minciuni... Parcă-n copilărie mâncam nişte gogoşi care se chemau minciunele. Şi nu ţineau de foame...

■ Dan Stanca

■ poemul săptămânii de cassian maria spiridon

Sub patrafirul norilor

cresc valurile
ca patimile omului
și vînturile aleargă corăbii
în direcții abia stăpînite

e cugetul pus în ascultarea
marelui rozariu
sub patrafirul norilor
cu delta
litera ce-l împresoară
în triunghiuri echilaterale

e stela creștină
ce ne îndrumă pașii
peste crestele învolburate

păşim precum Iisus
călcăm pe ape
spre mîntuirea ce va fi să fie
încătușați de nesfîrșite patimi
și pocăințe
nu totdeauna pe măsură

vin valurile
ca îmbrățișările
ce dragostea dintîi inspiră ■

Poetul însuși a avut premoniția acelei nopți unice, scriind cu câțiva ani mai înainte poezia *Sara de aramă*, aflată într-un caiet cu altele.

Post scriptum

Nicolae Labiș

- 60 de ani de la moarte -

(2 decembrie 1935, Mălini, județul Suceava – 22 decembrie 1956, București)

Unul dintre marii noștri poeți postbelici avea să moară suspect.

***„Lichidarea de Securitatea română a poetului Nicolae Labiș în luna decembrie 1956, când abia împlinise 21 de ani, este o crimă executată după cel mai tipic model stalinist"*, scria Stela Covaci, la 30 noiembrie 2009, în cartea dedicată lui, *Nopțile de coșmar ale poetului ucis* (Editura Tracus Arte, București), fiind una dintre puținii martori. Un alt martor – Portik Imre, fost coleg cu poetul la celebra Școală de Literatură „Mihai Eminescu", în memoriile sale, limpezește aspectele directe ale așa-zisului accident, din noaptea fatidică a crimei!**

Poetul însuși a avut premoniția acelei nopți unice, scriind cu câțiva ani mai înainte poezia *Sara de aramă*, aflată într-un caiet cu altele, din care doar una a fost datată: 2 decembrie 1952.

Un fragment din poezia *Sara de aramă* (integral având 81 de versuri, pe care o repoducem după aceste rânduri), a fost scris de Nicolae Labiș în caietul scriitorului Sandu Teleajen, actor, director, secretar literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași, care l-a dat publicității la revista „Iașul literar" (nr. 3, martie 1963), reluat în volumul de poezii din 1964.

Peste ani, textul acesta (v. 27-33, 40-41, 70-75, 80-81) o inspiră pe o studentă talentată a Conservatorului „George Enescu" din Iași, Daniela Mitu, compunând un lied titrat *Sara de aramă*, care a fost interpretat, în primă audiție, de soprana Ada Bolocan-Strugariu, de asemenea, studentă, cu acompaniamentul la pian a compozitoarei, în ziua de 2 iulie 1980, în Concertul-Dezbatere organizat la Piatra Neamț, la a IX-a Ediție a Galelor „Carmen Saeculare". (Despre Daniela Mitu nu avem nici o informație biografică, în vreme ce Ada Bolocan, căsătorită Burlui, va deveni solistă la Opera ieșeană și profesoară).

Sara de aramă* – apusul soarelui de toamnă – de culoarea violetului (albastru+roșu), culoarea hainelor lui Apolo și ale lui Iisus pe cruce, respectiv purpuriul/movul hainelor împărătești, a fost evocată de Serghei Esenin, dar și de George Bacovia (*„Când suna arama în noaptea deplină"*, poezia *Pălind*), și nu numai, ci și de Eminescu, Macedonski, Vlahuță ș.a., însemnând, esoteric vorbind, *penitență, pocăință, reculegere, sângele jertfei, dar și pasiune, emoții, romantism prin unirea înțelepciunii cu iubirea.

Poezia *Sara de aramă* a fost reprodusă integral în volumul Nicolae Labiș, *Poezii inedite*, alcătuit de Nicolae Cârlan (Suceava, 2015), după textul aflat în *Fondul Documentar „Nicolae Labiș"*, Muzeul Bucovinei din Suceava (nr. inv. 245).

■ Mircea Coloșenco

Sara de aramă

Vine sara de aramă,
Oamenii n-o iau în samă;

Vine sara de aramă,
Frunze-n codru-nfiorând;
Vine sara de aramă,
Fibra brazilor mișcând;
Parcă deget de fecioară
Trunchiurile-nfioară,
Parcă-n scoarța fără buze
Cald-sâmburi de lăuze
Picurară, unduiră
Și pădurea răzvrădiră.

Vine sara de aramă,
Mute, frunzele icnesc,
Verzi, cu purpură-n maramă;
Arborii se nalță, cresc
Și se-ating în deal, în vale
Trupuri roșii, trupuri goale…

Vine sara de aramă,
Turnând raze în pârâu,
Precum candela-ntr-o ramă.
Cai zburdalnici fără frâu,
Cai de apă lungi și clari
De iuțeală și culoare
Hurducați pe sub stejari,
Pe pietroaie, sub ponoare.

Vine sara de aramă,
Vine cerbul la izvor;
Large coarnele-și destramă,
Ochii lui lucesc ca unda,
Unda unduie rotunda:
Gâtul încordat se-ncoardă,
Unda-n buze să o ardă;
Vântul vuvuie-n poiană,
Răspândind fiori în blană,
Ochii cată, ochii zboară,
Nările se înfioară,
Gâtul către cer se suie,
Pieptul crește, glasul vuie!
Un lăstun din cuib zbughit-a,
Ciuta-și poartă lin copita,
Ochii umezi – numai apă –
Ciuta vine și s-adapă.
Ochii ei spre cerb se-ntoarnă,
Cerbul trâmbiță din goarnă,
Ochii ei îi cad pe blană,
Cerbul freamătă-n poiană;
Mut e cerbul, ciuta-i mută,
Arde-un cerb și arde-o ciută.

Unda curge-n prag de aur,
Unda curge-n prag de-argint,
Înserarea – meșter faur,
Cu smaralde zugrăvind,
Toarnă umbra peste apă,
Steaua doar se mai adapă,
Învălește bulgări stinși –
Cerb și ciută – ochi aprinși,
Numai dragostea mai ardă,
Focu-n ochi să nu se piardă,
Licărul luminilor,
Dragostea jivinilor.

E-ntuneric; unde-i luna?
E-ntuneric și mi-i frig.
Cerbul și cu ciuta-s una
Și-s fierbinți și-aș vrea să-i strig.
Cerbul și cu ciuta-s una
Și-s fierbinți ca totdeauna.

Ca-n tot timpul, apa trece…
Inima… e sară… rece…

Vine noaptea câte-oleacă,
Cerb și ciută s-o petreacă!

Vine noaptea violetă,
Vine noaptea de tăciun.
Sara moare-njunghietă,
Colo-n cuibul de lăstun.

Moare sara de aramă,
Cum și cine-o ia în samă?

Plânge frunza tremurat…
Geamurile ard în sat.

Moare sara de aramă:
Oamenii n-o iau în samă. ■

CALENDAR

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruști
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2016 – a murit Dan Mihăilescu (n. 1929)

16.02.1903 – s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu
16.02.1936 – s-a născut Stela Brie
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2007 – a murit Virgil Cîndea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuș (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)

17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 – s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruţ Pârvescu
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu(n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

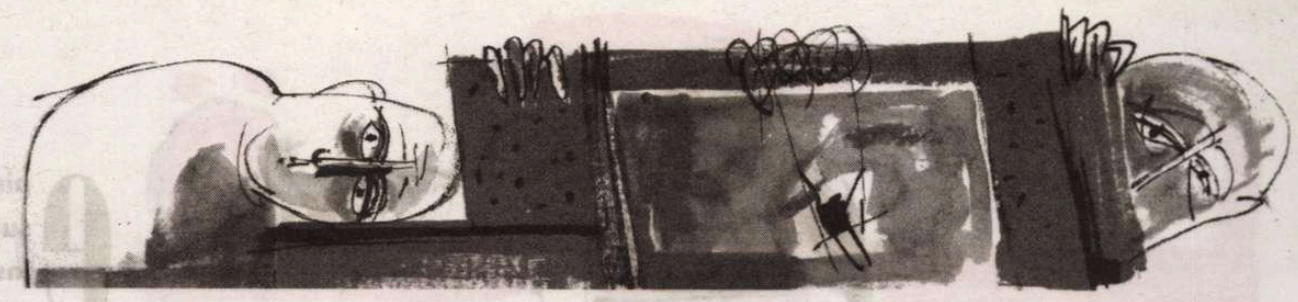
18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1942 – a murit Henric Stahl (n. 1877)
18.02.1943 – s-a născut Vasile Burlui
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Béla (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – a murit I. C. Chiţimia (n. 1908)
19.02.2000 – a murit Negoiţă Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Maliţa
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 – s-a născut Breda Francisc Ferenc
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Ţugui (n. 1933)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Triumfurile lui Andrei Şerban sunt atestate de succesul durabil al montărilor sale, care au încântat zeci, sute de mii de oameni.



■ contrafort de mircea mihăieş

Holendermarsch

Ioan Holender este un personaj ce nu trece neobservat. E – în percepţia mea – un amestec de competenţă şi îngâmfare, de bavardaj şi asiduitate, de insolenţă şi destoinicie, de farmec şi contondenţă, de candoare şi agresivitate.

Fostul director al Operei din Viena are ceva din impetuozitatea involuntar comică a unei locomotive cu aburi ce trece pufăind printr-o haltă părăsită. Vanitos nevoie mare, s-a aflat, de-a lungul vremii, în centrul a nenumărate încleştări. Adoră să epateze, să ia peste picior, să „se dea rotund", cum se spune în iubita lui Timişoară. Holender nu e critic şi analitic – aşa cum o arată intervenţiile sale –, ci brutal. Nu demonstrează, ci aruncă în obrazul preopinenţilor vorbe şfichiuitoare. Jucător de tenis, preferă smash-ul şi lovitura directă. Nu se încurcă în strategii subtile, ci „bubuie" mingea în terenul adversarului.

Există şanse ca omul să te cucerească – dacă-ţi place stilul abrupt, fanfaron, logoreic şi infatuat. Dacă nu, treci pe partea cealaltă a străzii, ridicând din umeri. Într-adevăr, cum să pui alături meritele incontestabile repurtate timp de două decenii la Opera din Viena şi frecventele lui „ieşiri în peisaj", mustind de otravă şi resentiment? Neobosit detractor, oferă în ultimii ani imaginea unui ins ce se agită haotic, frustrat pesemne că nu se mai află sub luminile rampei. În loc să fie fericit cu poziţia înaltă din istoria artei muzicale europene, o coardă morală greşit acordată îl trage spre gâlceavă, zâzanie, conflict, vrajbă.

Cel mai recent raid al lui Ioan Holender prin magazinul de porţelanuri îl vizează pe unul dintre marii artişti de azi, Andrei Şerban. Extraordinarul regizor şi om de cultură se vede pus cu genunchii pe coji de nucă tocmai în momentul când cariera lui a atins apogeul. Seria neîntreruptă de triumfuri în mari teatre ale lumii a fost completată de montările excepţionale de la Cluj, Iaşi şi Bucureşti. Într-o polemică iscată din senin, la doar câteva zile după premiera, la Opera Naţională din Bucureşti, a *Luciei di Lammermoor*, Ioan Holender a găsit potrivit să-l minimalizeze pe Andrei Şerban într-un limbaj mai degrabă necuviincios decât profesionist. A denunţa „fanteziile domnului Şerban", „proza vorbită [întinsă] peste partitura muzicală", „năzbâtiile sale aberante şi nemuzicale" e, în cel mai bun caz, o dovadă de imprudenţă: cum altfel poate fi descris, decât ca „fantezie" şi „năzbâtie" gestul de a se urca, el însuşi, cogeamite directorul, pe scenă, pentru a fi vizitiul Annei Netrebko, la Opernball-ul viezez din 2007?! Cu atât mai mult cu cât prestaţiile de „cântăreţ" ale d-lui Holender sunt, după gustul meu, burleşti (verificaţi, vă rog, pe YouTube!).

A afirma că Andrei Şerban e un regizor expirat, care „de mai bine de zece ani nu a mai fost angajat nicăieri în lume" îl descalifică iremediabil. Mi-e greu să cred că informatul domn Holender n-a auzit măcar de montările recente de la Opera Garnier din Paris cu *Italianca în Alger* sau de extraordinarul *Unchiul Vania*, montat la Teatrul de Artă din Moscova. „Calomniază, calomniază, tot va rămâne ceva", spune un personaj rossinian, Don Basilio. Nu miaş fi închipuit că ditamai ex-liderul Operei din Viena va împrumuta cu o asemenea fervoare costumul detestatului personaj. Realizările propriu-zis estetice ale lui Holender nu există. Dl. Holender a avut exclusiv izbânzi manageriale. În schimb, triumfurile lui Andrei Şerban sunt atestate de succesul durabil al montărilor sale, care au încântat zeci, sute de mii de oameni.

Imundul atac la adresa marelui artist e flancat, ca într-o colecţie de otrăvuri rău distribuite, de o serie de insinuări şi denunţuri. În ea sunt prinşi, de-a valma, balerinii Johan Kobborg şi Alina Cojocaru, mama mezzosopranei Bruna Baglioni, în calitatea ei de impresar (!), regizorul Marcello Mottadelli („ilustru necunoscut", în opinia d-lui Holender). Deasupra tuturor, flancată de doi miniştri ai Culturii, Corina Şuteu şi Ionuţ Vulpescu, tronează, în „lista infamiilor", Beatrice Rancea. Directoarea actuală a Operei Române se face vinovată de „aducerea" lui Andrei Şerban de la Iaşi la Bucureşti. Sugestia subtextuală e că regizorul care a montat pe marile scene ale lumii avea nevoie de confirmarea Iaşiului, pentru ca apoi, ca umil provincial „cu pile", să fie băgat pe uşa din dos la Opera din Bucureşti... Straniu fel (ca să mă exprim ca la Viena) de a judeca lumea.

Din denunţul spumegând al d-lui Holender ar merita discutat un singur aspect (asupra căruia domnia sa nu insistă, de altfel): cel referitor la balerinii Johan Kobborg şi Alina Cojocaru. Batjocorirea celebrului cuplu de dansatori, într-un puseu de invidie profesională şi izbucniri naţionaliste, a aşezat o pată de neşters pe obrazul multora dintre angajaţii instituţiei bucureştene. Nu cred că „pacificarea" reuşită de Beatrice Rancea s-a produs în modul cel mai raţional şi onest cu putinţă. Important însă e că s-a pus capăt unei infamii, unei răbufniri necontrolate de xenofobie şi antioccidentalism (pe care le vedem în aceste zile, la scară naţională, în confruntările dintre politicieni şi cei care protestează în numele valorilor morale). Nimeni nu observă că alungarea faimoşilor dansatori le-a provocat un rău incomparabil mai mare iubitorilor de balet din România decât balerinilor înşişi.

Nu ştiu ce l-a iritat pe vajnicul duelist vienez. Probabil constatarea că există viaţă şi după Holender. Atacul său ne comunică un lucru dezolant: că, în ciuda deceniilor petrecute departe de „neantul valah", reflexul „de a lua în balon" – ce caracterizează plaiurile noastre mioritice – i-a rămas intact. Faptul că la Staatsoper ori la Scala (după cum jubilează dl. Holender) n-a fost abolit „mercurialul" şi că, în ciuda prestaţiei ori a faimei cântăreţilor, onorariile nu pot depăşi anumite sume spune un singur lucru: că aşa-numita „cotă de piaţă" e ignorată sau măcar împinsă în planul al doilea. „Tarifele" italiene ori austriece n-au nicio relevanţă pentru alte instituţii de pe planetă. Prins cu mâţa-n sac, „Holi din piaţa Lahovary" (cum se autodescrie, cu smerenie, dl. Holender) retractează pudic şi patriotard, după ce-l acuzase sfruntat pe Andrei Şerban: „nu ştiu dacă sunt adevărate sumele aberante, care se spune că ţi-au fost plătite în săraca noastră România..."

În trecere, dl. Holender le dă câteva scatoalce şi tenorilor Roberto Alagna şi Ramón Vargas – acesta din urmă şi pentru vina de a fi cântat („o tristă prestaţie vocală") în recenta premieră a *Luciei di Lammermoor*. E un semn că furia sa are o rază lungă de acţiune, mult dincolo de malurile Dâmboviţei şi ale Begăi. Denunţul sună strident, mai ales prin contrast cu elogiile care au fost aduse spectacolului de importanţi cronicari (ca să nu vorbesc şi de aplauzele ce nu se mai sfârşeau ale auditorilor.) Rândurile lui Gabriel Liiceanu („Mulţumesc, dragă Andrei, pentru sărbătoarea de astă-seară! Excepţional. Îmi dai voie să-ţi mulţumesc pentru formidabilul tău spectacol? Ai reuşit, cred, să ELIBEREZI muzica în toată splendoarea ei, tocmai creându-i acel paradoxal soclu. Mi-ai făcut o seară minunată. Am asistat la un triumf nemaiîntâlnit vreodată la Opera Română şi mă bucuram să fac parte din el, aplaudând la nesfârşit şi ovaţionând laolaltă cu ceilalţi, cu sufletul cuprins de căldura bucuriei înalte. Bucuria superioară. Cred că ai fost fericit. Oricum, mi-ai răspuns la întrebarea ce ne ţine vii: bucuria de a oferi bucurie.") spun o poveste despre frumuseţe şi înălţare spirituală. Propoziţiile înveninate ale lui Ioan Holender se învecinează cu secvenţa mitocăniei şi resentimentului prin care s-au ilustrat anul trecut angajaţii Operei din Bucureşti. Într-o stranie şi regretabilă simetrie, dl. Holender îi aplică lui Andrei Şerban tratamentul dezonorant – pe care pare să-l deplângă – de care au avut parte Kobborg şi Cojocaru. Şi de care marele regizor a mai „beneficiat" o dată, la începutul anilor '90, la instigarea unui grup de nulităţi de la Teatrul Naţional. Jalnic. Ruşinos. Deprimant. ■

Epistolele primite, în timp, de Titu Maiorescu sunt o dovadă elocventă a ceea ce a însemnat *profesorul* și *mentorul* pentru mulți, foarte mulți, dintre discipolii săi.

■ nicolae scurtu

Centenar Titu Maiorescu

Mentorul

Biografia profesorului, istoricului și criticului literar, traducătorului, memorialistului, omului politic și diplomatului Titu Maiorescu (n. 15 februarie 1840, Craiova – m. 18 iunie 1917, București) continuă să stimuleze interesul cercetătorilor, întrucât se constituie într-un veritabil model cultural și uman.

Profesor la Universitățile din Iași și din București, Titu Maiorescu a instruit, a format și a modelat numeroase generații de discipoli, care au crezut în forța cuvântului său și în atitudinile mentoriale ale dascălului descins din școlile Apusului.

Impresiona, întotdeauna, prin ținută, punctualitate, sobrietate și o excelentă pregătire în domeniul disciplinelor filosofice, pe care le-a predat, cu rigoare și voluptate, tinerilor studioși din cele două centre universitare ale României.

Un însemnat număr dintre *elevii* săi au devenit poeți, prozatori, eseiști, jurnaliști și oameni de cultură, care, peste un timp, au revenit la *mentorul* lor, spre *a-i consilia, a-i ajuta* și, chiar, spre *a-i impune* când era nevoie.

Epistolele primite, în timp, de Titu Maiorescu sunt o dovadă elocventă a ceea ce a însemnat *profesorul* și *mentorul* pentru mulți, foarte mulți, dintre discipolii săi.

Unul dintre cei ce s-au bucurat de sfaturile și atenția lui Titu Maiorescu este și poetul, prozatorul și gazetarul Nicolae Mihăescu-Nigrim (1871–1951), care a apelat, încă din studenție, la sprijinul marelui său dascăl.

Epistolele ce se transcriu, aici, nu mai au nevoie de nici un comentariu, doar de câteva note, punctuale, de istorie literară.

*

Buzău, 6/19 iunie 1906

Mult stimate domnule Maiorescu,

Reîntors de la Gura Sărăţii azi, unde fac viticultură şi silvicultură, căci nu mai sunt profesor de multă vreme, la Buzău mă reţin politica şi ziarul *Ordinea*[1], pe care-l redijez, am găsit cartea d[umnea]v[oastră] de vizită cu atât de amabilele d[umnea]v[oastră] aprecieri asupra modestei mele schiţări – *Londra*[2].

Să vă spun că cuvintele d[umnea]v[oastră] atât de nepreţuite pentru mine mi-au stors o lacrimă de bucurie, nu m-aţi crede, poate.

Fireşte, s-ar părea copilăresc pentru un om care a trecut prin negura în care orbeşte se caută glorie.

Azi am ieşit la senin şi totuşi scrisoarea d[umnea]v[oastră] mi-a stors o lacrimă şi nu din cele mici şi reci. De ce? Cei zece ani de izolare condamnabilă singuri mi-ar putea da o lămurire. Dar nu le-o cer, căci mi-ar da-o cu adânci mustrări.

Reîntors în tabăra de unde nu trebuia să mă răsucesc, şi unde dacă aş fi rămas, poate nu ajungeam să fac gazetărie de provincie, serioasă, şi să fiu totuşi în dispreţul multora, care nu ştiu să închege două fraze de seamă şi care totuşi au singurii trecere pe lângă şefi, aş dori să reîncep a lucra pe cât puterile îmi îngăduiesc câte ceva mai de seamă.

De pe când eram în Londra am conceput o doctrină (iertaţi-mi lipsa de modestie) – *Negativism*, din care am trimis fragmente d[omnu]lui Bogdan[3] pentru publicul *Convorbirilor*. Nu ştiu de ce nu s-au inserat. Erau, poate, prea îndrăzneţe cugetările, prea originale, prea paradoxale.

În orice caz aş ţine mult să vă citesc din ele zilele acestea când sper să vin la Bucureşti.

Mai am o lucrare începută, întreagă va avea mărimea *Londrei, Ce zice englezul despre români*[4], o critică cam violentă asupra moravurilor noastre politice, intelectuale etc.

Şi din ea aş voi să citesc ceva, dacă îngăduiţi celui mai devotat al d[umnea]v[oastră],

Mihăescu-Nigrim

*

Gura Sărăţii prin Monteoru,
24 ianuarie 1909

Mult stimate domnule Maiorescu,

Eram întrucâtva nerăbdător să primesc răspunsul la scrisoarea mea, cu atât mai mult cu cât ştiu că d[umnea]v[oastră] răspundeţi întotdeauna la scrisori.

Sunt măgulit că am acest răspuns de la d[umnea]v[oastră] şi satisfăcut că am pe cel categoric de la d[omnu]l Mehedinţi; nu l-am avut însă, de la d[omnu]l Antonescu.

De altfel, pe amândoi îi cunosc personal de multă vreme, mai cu seamă pe cel din urmă. Decât, de! profesor universitar.

Un biet uitat de lumea intelectuală ca mine nu trebuie să se aştepte la mai mult. Şi de aceea sunt cât se poate de mulţumit. Mişcarea politică în care am intrat, cu toate puterile mele modeste, m-a oţelit în răbdare şi mai mult.

Însă izvorul cât de mic, care se zbate în întunericul pământului, va trebui odată şi odată să iasă la lumină dacă e ajutat de afluenţi.

Am scris d[omnu]lui Mehedinţi subiectul conferinţei mele viitoare: *Controlul în stat*. Cred că-l voi expune într-o formă pe înţelesul tuturor. Dar mi-e necaz că sunt absorbit acum cu traducerea unei cărţi de mare folos, de altfel, pentru educaţia fizică, şi pentru care mi se oferă... *risum*... 100 lei.

Am ajuns să fac şi de astea ca să scap de nevoile în care sunt înecat până în gât, lăsându-mi la calend[ele] grec[eşti] lucrările mele proprii.

Din cauza asta am scris d[omnu]lui Mehedinţi să binevoiască a-mi fixa conferinţa între 10-18 februarie. Azi sau luni (la ţară aci primesc corespondenţa lunea, miercurea, vinerea şi sâmbăta) nădăjduiesc să cunosc data conferinţei mele.

La Buzău, la Ateneu, am ţinut la 9 ianuarie o conferinţă *Şarlatinii ştiinţei*[5]. A făcut ceva zgomot în cercul buzoienilor, ca mai toate conferinţele mele.

Şi aş fi vrut să o ţin şi la Ateneul din Bucureşti, unde am mai ţinut alte patru anii trecuţi. Dar d[omnu]l preşedinte al Ateneului (domnul Grigore Tocilescu?) a găsit cu cale să nu mă înscrie printre conferenţiarii de anul ăsta.

Motivul? Probabil o mică biciuială ce le-am tras (celor din comitet anul trecut cu privire la o nepermisă cenzură ce instituiseră la Ateneu chiar asupra unei conferinţe dintre ale mele. Se vede că i-a usturat, că d[omnu]l Djuvara (fratele ministrului?) a ieşit ostentativ din Ateneu.

Dar asupra acestui lucru, dacă vă va interesa, mai ales ca să vedeţi de ce Ateneul a rămas o batjocură a *smăriţilor* conferenţiari... necunoscuţi, vă voi vorbi altădată.

Închei şi vă rog respectuos să-mi acordaţi o mică întrevedere în ziua ce mi se va fixa pentru conferinţă. Doresc ca aceasta să treacă pe sub ochii d[umnea]v[oastră].

Primiţi, vă rog, asigurarea aceluiaş[i] nestrămutat devotament de la încă elevul d[umnea]v[oastră],

N. Mihăescu-Nigrim

*

Gura Sărăţi prin Monteoru,
16 mai 1909

Mult stimate domnule Maiorescu,

Din partea d[omnu]lui A. Marghiloman[6] veţi primi de la mine odată cu aceasta câteva ziare în care nevastă-mea Eugenia[7], fiica d[omnu]lui Marghiloman, născută Vulturescu, dintr-o veche familie de boieri... sărăciţi, încearcă aş publica schiţele ei literare.

Atât ea cât şi mine am fi foarte măguliţi dacă le-aţi da mica atenţie a unei lecturi... de pronostic.

Tânăra publicistă e mare admiratoare a *Criticilor* d[umnea]v[oastră], de unde culege multe sfaturi.

Din manuscrisele ei îi public treptat, mai întâi, schiţe, apoi nuvele şi mai târziu poate vreo dramă, comedie.

E o fire artistică, excelentă muzicantă, frumoasă voce, facem adesea muzică împreună: ea la pian, eu din vioară sau din flaut; minunată pastelistă fără nici o şcoală, decât aceea a talentului ei firesc, lucrează foarte bine în pastel, vorba neuitată a d[umnea]v[oastră] de la cursul de Ist[oria] filos[ofiei] de la Universitate: «D[omnişoa]ra X cântă foarte bine la piano... cu toate că a făcut Conservatorul».

Eugenia mea pastelează frumos cu toate că n-a făcut nici o şcoală.

Aici nu ne-am plictisi dacă eu aş sta mai bine, căci am câteva încurcături băneşti din care nu ştiu cum voi ieşi.

De necaz mă îmbolnăvesc adesea, dar muncesc cum pot şi nădăjduiesc să ies deasupra. Mai am încă multă tinereţe în mine şi multă energie.

A mai pierit din ambiţie, dar mă măgulesc că tovarăşa mea năzuieşte să aibă mai multă glorie literară pe cât n-am avut eu. Şi sunt fericit pe lângă fericirea, tinereţea, frumuseţea şi vioiciunea talentatei mele artiste.

Şi mi-am permis să vă trimit din schiţele ei, cu nădejdea că veţi binevoi a-mi comunica părerea d[umnea]v[oastră], oricare ar fi ea.

Şi dacă pe lângă aceasta am citi şi mici observaţii, vă închipuiţi cât de mare ar fi mulţumirea noastră şi mai ales ce folos ar aduce ele începătoarei în ale literaturii, Eugenia M. Nigrim.

Vă rog să primiţi respectuoasele mele salutări.

N. Mihăescu-Nigrim

Note:

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] N. Mihăescu-Nigrim a condus ziarul „Ordinea" din Buzău în perioada 1905-1907. Publicaţia a apărut, iniţial, în răstimpul 1895-1902.

[2] N. Mihăescu-Nigrim, *Londra*. Bucureşti, Librărie Socec et Comp., 1906, 140 pagini. Epistola conţine apostila: *Indiscret. Răspuns pe carte de vizită.: T. M[aiorescu] e ocupat în iunie cu numeroase examene universitare şi nu dispune de nici un moment liber pentru alte lucrări. Poate la toamnă.*

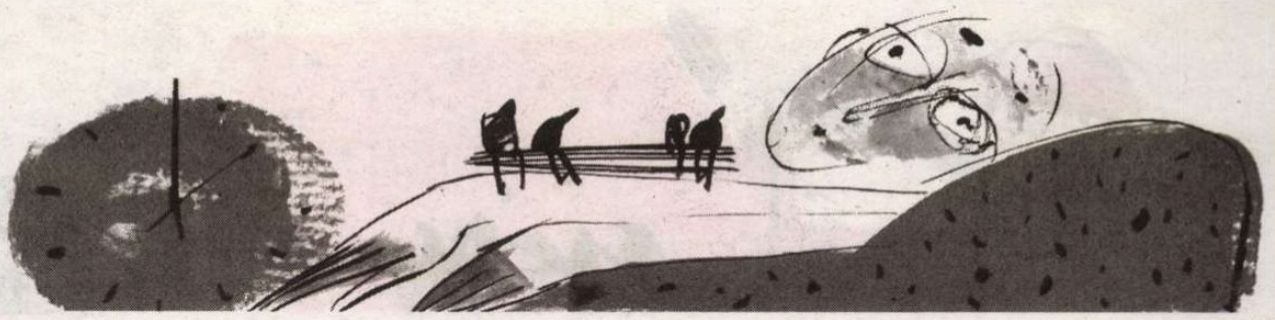
[3] Istoricul Ioan Bogdan a fost director al revistei „Convorbiri literare" în perioada 1902–1906. Nu i-a publicat nimic lui N. Mihăescu-Nigrim.

[4] Nigrim, *Ce zice englezul despre români*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice şi Editura „Minerva" [1908], 64 pagini.

[5] Nigrim, *Şarlatanii ştiinţei*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice şi Editura „Minerva", 1911, 64 pagini.

[6] Alexandru Marghiloman (1854–1925), om politic şi memorialist. Autorul volumelor *Note politice. 1881–1924*.

[7] Eugenia Mihăescu este autoarea unui volum de proze.



Cartea de poezie

Spaţii ale angoasei

Sânziana Şipoş, *Somnul din conducte*, Bistriţa, Editura Charmides, 2016, 72 pag.

Dacă în cazul poetelor care au fundamentat tradiţia *noir* în literatura română, precum Mariana Marin şi Angela Marinescu (urmate îndeaproape de unele autoare douămiiste), trauma şi boala generică erau epicentrul unor puternice tensiuni şi (de)construcţii existenţiale, al căror limbaj amintea deseori de exploziile stilistice din poemele lui Plath sau Sexton, în cazul unor poete recent debutate, precum Ana Donţu şi Alexandra Turcu, trauma şi ramificaţiile ei afective şi-au găsit alte registre de expresie, marcate în special de diminuarea tonului (auto)reflexiv şi de relaxarea imaginarului forte, ceea ce a condus la o poezie confesivă creată în regim minimal. De pildă, Ana Donţu face aproape invizibilă trauma erotică şi o măsoară exclusiv prin distanţele dintre corpuri, stări şi spaţii alienante, în litera unui discurs care este, în mod voit, decuplat de la retorica explozivă, folosind aluzia şi ambiguitatea semantică (în planul imaginii *soft*) ca principale tehnici de construcţie poetică. Astfel, devine tot mai vizibil faptul că limbajul traumei nu mai este, în asemenea construcţii, sursa unor cronotopi majori, cu rezonanţă istoric-culturală (deci a unor dimensiuni ontologice cu valoare de mit personal), ci el descrie mici spaţii imaginare, în care corpul mental este destructurat sau chiar anihilat. De aceea, poezia confesivă a câtorva autoare tinere poate fi definită, pornind de la unele abordări actuale care au reinterpretat teoria lui Bahtin, drept o *poezie a cronotopului minor* (a legăturii fine dintre angoasă şi spaţiile fizice/psihice ataşate ei), idee care ar putea lămuri acalmia, la nivel de stil şi imaginar, a acestui tip de limbaj poetic.

La o nouă configuraţie a poeziei confesive, în linia cronotopului minor, contribuie şi volumul de debut al Sânzianei Şipoş, *Somnul din conducte*. De fapt, acest volum este exemplul cel mai elocvent pentru modul în care cronotopii minori sunt folosiţi ca structuri de bază ale unei poetici menite să pună în lumină conţinuturi traumatice, fără să facă uz de procedee tradiţionale, precum emfaza imaginii-şoc sau stilistica revoltei. Din contră, angoasa din poezia Sânzianei Şipoş este inevitabil legată de spaţii claustrante, liminale, pe care memoria alterată gradual le conţine şi le degajă. Realitatea percepţiei şi a afectelor este alcătuită, ca în volumul Anei Donţu, dintr-un asamblaj de spaţii periferice sau închise, ce emană aura unei corporalităţi şi a unui psihism la limita degenerării. Tocmai aceasta este funcţia cronotopilor minori într-un asemenea discurs cvasi-ermetic: de a transfera şi reprezenta spaţial dimensiunile senzoriale şi psihice care nu îşi găsesc, la nivel stilistic, expresia predilectă. Spre deosebire de Ana Donţu, însă, opţiunea autoarei este pentru scurte poeme în proză, ce mizează pe transgresiuni constante în semantica imaginii. Limbajul lor este sacadat şi contras în metafore spaţiale/corporale, ilustrate prin treceri subtile de la un plan (hiper)realist la altul simbolic, unde somnul, visul, coşmarul şi alterarea simţurilor stau la originea unor zone intermediare între chimia afectelor şi „metafizica" lor. Ce tipuri de cronotopi minori dau, însă, greutate acestui limbaj care se hrăneşte dintr-un transfer continuu, pe mai multe planuri, al angoasei? Chiar primul poem al volumului ne indică un posibil cronotop-matrice, care capătă ulterior numeroase versiuni: „Un soare poate fi înlocuit cu un bec, a zis el şi a montat unul. După ce a plecat, pământul a devenit o cameră" (p. 5). Or, camera cu toate variaţiunile ei reprezintă locul propice unde sunt consumate stările-limită şi în jurul căruia este coagulată o întreagă poetică spaţială a percepţiei de sine şi a erotismului („Ziua albeşte apartamentul. Ascund lumina în căni şi mă transform în rădăcini ce ajung în subterane, la gleznele nopţii trecute", p. 22). Pot fi identificaţi astfel, de la un poem la altul, cronotopi precum camera-grădină, casa-oraş, camera-acvariu, camera scatologică şi cea claustrantă, casa funerară şi camera erotic-funestă. În logica unui simbolism spaţial, mai sunt cartografiate camera-corp, camera din subterană, casa ca metaforă a abandonului şi a solitudinii, casa-spital etc.

În ciuda acestei structuri atipice la nivel de imaginar (deşi sunt destule asemănări cu tematica altor autori), Sânziana Şipoş nu reuşeşte să se desprindă de un artificiu pe care tocmai o atare poetică a cronotopului minor îl impune: curgerea obsesională a discursului până la un colaps sub propria-i gravitaţie, fapt care împiedică deplasarea spre un regim stilistic mai complex. Dacă nu doreşte ca însăşi poezia sa să devină minoră, autoarea va trebui să găsească un limbaj mai pregnant pentru asemenea spaţii somatizate.

■ **Marius Conkan**

Cartea de proză

Un roman al lumilor de mijloc

Călin Torsan, *Ospăţul*, Editura Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2016, 325 pag.

Călin Torsan este unul dintre cei mai interesanţi intelectuali bucureşteni din generaţia medie. Scriitor, muzician, bibliotecar la Muzeul Ţăranului Român şi colaborator la „Dilema Veche", el împleteşte în mod original o existenţă artistică *underground* cu o activitate literară cât se poate de respectabilă. Fie că a cântat pe stradă sau în formaţii experimentale (unele, remarcabile, cum a fost Domnişoara Pogany), că a participat la festivaluri consacrate – cel de la Sighişoara, de pildă –, a organizat el însuşi mini-festivaluri alternative – iniţiaţii au auzit, cu siguranţă, de sBrot –, sau a publicat volume de ficţiune la edituri de prestigiu, Torsan a ştiut să nu amestece limbajele, rămânând autentic în oricare dintre aceste forme de expresie.

Cărţile sale de proză (*Şcoala de mucenici*, *Recycle BUN*) s-au bucurat, pe bună dreptate, de aprecieri critice, în primul rând, pentru prospeţimea privirii pe care o proiectează asupra lumii: o privire şlefuită, desigur, de lectură, dar netributară livrescului. Nu cunosc detalii biografice asupra relaţiei sale cu Sorin Stoica, dar înclin să spun că Torsan face, pentru o anumită umanitate urbană şi cu instrumentele talentului său, ceea ce Stoica a făcut pentru un segment al lumii rurale româneşti. Acea umanitate pe care o ignoră atât proza „mare", evenimenţială, cât şi cea „marginală", a mahalalei.

Un asemenea roman al lumii „de mijloc" este şi *Ospăţul*. Minuţios şi, pe alocuri, chiar bine scris, textul are o complexitate bine camuflată, el putând fi citit şi ca o poveste în sine, şi ca o parabolă. Faptul că povestea curge natural, iar parabola nu este niciodată ostentativă, depune mărturie atât despre talentul de prozator al lui Călin Torsan, cât şi despre maturitatea sa compoziţională.

Naraţiunea din *Ospăţul* este, de fapt, alcătuită din poveştile a două destine care, la un moment dat, se intersectează. Unul, al pensionarului Visarion (devenit cloşard în urma unei escrocherii), celălalt, al Ninei, femeie de vârstă mijlocie, divorţată. Suntem, fireşte, în interiorul convenţiei inaugurate de Mircea Nedelciu în *Aventuri într-o curte interioară* (1979): nici personajele, nici povestea lor de viaţă nu au nimic excepţional. Sunt destine banale, în care chiar şi finalul tragic este banalizat prin frecvenţă: sunt, în fond, mii şi mii de Visarioni în lumea reală, care-şi pierd locuinţa, pentru că împrumută bani de la cămătari. Prozatorul nu face nimic pentru a-l transforma pe cloşard într-un personaj exponenţial social (şi, inevitabil, fals).

Aceasta, deoarece, în interiorul convenţiei de care vorbeam, Călin Torsan nu face nici textualism, ca optzeciştii, nici antropologie narativă realist-socialistă, *à la* Dan Lungu. Poveştile lui Visarion şi, respectiv, ale Ninei sunt lăsate să curgă în firescul lor, în dezvoltarea lor logică, fără ca autorul să caute sau să sugereze vreun „tâlc" sau vreo morală. Sunt *cazuri morale*, pentru că înfăţişează situaţii de viaţă, opţiuni şi destine, dar nu avem de-a face cu o *naraţiune moralizatoare*, deoarece prozatorul se rezumă să înfăţişeze, nu să tragă concluzii.

Spuneam că există, totuşi, o parabolă (ceea ce constituie un alt element care diferenţiază net proza lui Călin Torsan de cea a lui Sorin Stoica). Ea e, cumva, vagă şi deschisă. Cu toate acestea, se poate distinge, în spatele poveştii lui Visarion – care ocupă locul central, în roman –, o parabolă a existenţei ca raport între *vânător* şi *vânat*. De salutat, în *Ospăţul*, este fineţea cu care scriitorul înfăţişează cele două paradigme, fără a le caricaturiza: nici pensionarul Visarion nu este eroizat, nici cămătarul Conex nu e şarjat. Torsan, spre deosebire de mulţi dintre colegii săi de generaţie, ştie să evite mizerabilismul: nu există personaje intrinsec bune şi rele, ci numai contexte care actualizează trăsături pozitive sau negative, adesea, în una şi aceeaşi personalitate.

Rezultă o ţesătură romanescă – o „cortină sonoră", aş zice, ca să trimit la cealaltă ipostază a creativităţii lui Călin Torsan – densă şi autentică, în raport cu viaţa reală. O umanitate „mijlocie", nici prea-prea, nici foarte-foarte, căreia romanul îi dă dreptul la cuvânt. Destine mediocre şi deloc tragice în mediocritatea lor (Roza, un personaj secundar, este cu totul reuşită, la acest capitol), dar care alcătuiesc însăşi esenţa societăţii noastre. Nici măcar ratarea nu este, în acest context, definitivă: Visarion se salvează tocmai prin retragerea în *supravieţuire* şi în instinctual.

Romanul are şi imperfecţiuni: *incipit*-uri epice nefinalizate, „burţi" narative în care lectura trenează, inserturi descriptive excesiv poetice, într-un text preponderent neutru. Dincolo de ele, însă, *Ospăţul* este o o construcţie solidă şi complexă, ce conţine câteva felii suculente de existenţă şi o neprefăcută interogaţie asupra condiţiei umane în România de azi.

■ **Răzvan Voncu**

poezie

Iovian

și ea mica vicioasă mă trage de mânecă

și ea
mica vicioasă poezia
mă trage de mânecă își apropie buzele umede în flăcări
deja
de lobul urechii
tocmai când vreau să mă duc cu băieții „la una mică"
la birtul *Nevermore*
ca să uit de toți și de toate

să-mi beau porția de cer și de fiere să-mi beau mințile

și ea îmi face semn cu arătătorul
să o urmez – fie ce-o fi –
în turnul ei de fildeș pitit într-o iarnă de poveste d'antan
undeva sub muntele Venus
deja vraiște
în care e frig și e târziu și ecoul aduce muzici tare ciudate

și mă pune să-i fac până seara
un paradis artificial tu
ca-n filmul ăla sud-american
din oscioare de pitulice și puf de păpădie și
rouă din stele și gângurit de copii fără somn
și raze de asparagus
un paradis tu
în care plouă cu soare în dormitor
și cactușii fac pe ei de rușine când o văd pe Musette cu
vaporizorul
și îngerii de turtă dulce se dau de-a crucea babei
prin pod și cămări
excitați de prea mult emilbrumărel prost și botezat

și mă pune să-i aduc
din țări tare ciudate de dincolo de moarte de
dincolo de spaime
de la barul *Nevermore*
ca oaspeți
pe Charles pe Cesare pe Alvaro pe Arthur pe Vladimir
ca să facem împreună un guleai de pomină
să se cutremure din toate încheieturile și raiul și iadul
un guleai cu vodka *Kalinka Kalinka maia* și rachiu năprasnic de
Câlnău
și bere și mititei lungi aioși

să facem un guleai
cu esența a cincea
a durerii de-a fi
prelinsă pe spinul în carne adânc
înfipt de Kierkegaard
cu prăbușirea *en abime*
a Micului Prinț
de trei ori pe noapte până la lepădarea de sine
cu moartea legată fedeleș cu o șfară cu motocei la capăt
de
crapă săraca moarte jucându-se cu ei

cu Susana dolfosana cu coana Mița biciclista cu popândăul
erotic
scăpat
de sub fustele lui mam' mare și tanti Mița ambetate absolut
de telenovela de la ora 5 d.a.

„ca un stâlp eu stam în lună" – se jeluie săracul

dar hai să facem un guleai de pomină în craniul lustruit al lui
Yorik

până nu vine peste noi
întunericul
cul cool cu
lutul mâzga pestilența canalelor –

până nu vine peste noi și marele măturător cu un sfert de
creier în marșarier
duglișul de el
zevzecul de el
iubitul nostru secret
de care tremură taurul
și coana Mița biciclista cu tot cu strudelul ei cu
camembert
și firele albe ale lui Barbă Albastră
și toiagul pre moale al lui Arghezi
până nu vine
cu fărașul cu lopata
cu echipa de hingheri a lui Big Crow Big Clown

cine nu-i gata îl iau cu lopata cu sorcova cu
zăhărelul
cu
imaginea rose-bonbon a lui Nichipercea în
în călduri și în spume
călare
pe madame pardon / coana Mița biciclista - republicana
ambetată din Ploiești
cu Lolita în extaz
friptă pe reșoul erotic
cu pluta pe Bistrița
cu carul cu boi cu vidanja paradisului « La Mâșkin »

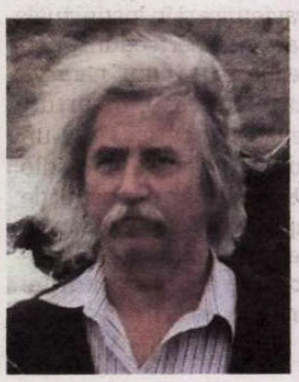
și ea
mica vicioasă poezia
tocmai când urc treptele Catedralei
mă ațâță
dezgolindu-și sânul lăsat dar încă plin de zăpezi și lavă
vulcanică și vis

îmi arată cărțile de tarot ale pierzaniei și mă leapădă
într-o lume pe care nu o cunosc

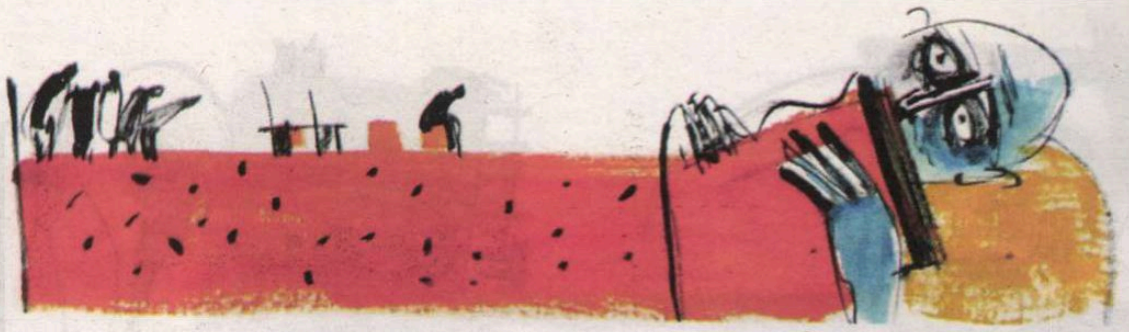
și ea
mica vicioasă poezia
îmi cotropește nopțile pune stăpânire pe vise
pe copiii și castanii și copoii străzii
călărește cu Baba Cloanța Cotoroanța
pe cuferele în care am ascuns
norii cumulus

diminețile ratate
icoana stinsului amor
și amorul însuși pus în formol pentru zile mai negre ca astea

îmi pune așchii sub unghii ca să-i scriu mai repede
chitanțele că a stat în gazdă la mine și am ținut-o
la post negru și i-am stors
toate glandele
de frumusețe și senin și venin și surâs
dulce-amar
și i-am ars cu țigara tălpile cu care a mers pe ape
și i-am pus la păstrare în sare și oțet
fetușii luminiscenți
ieșiți unul câte unul din Muntele Venus
pentru tine pentru ea pentru el ■



Mă bucur să constat că Medeea Iancu se numără printre cei, din păcate, foarte puțini poeți din ultimii ani, care își confirmă promisiunea debutului.



■ cronica literară de nicolae manolescu

„I am the history of rape...”

„I am the history of the rejection of who I am”: sunt versurile cu care începe poemul americancei (probabil) June Jordan ales ca moto de către Medeea Iancu la volumul *Delacroix este tabu: suita romînească*, 2017, cu care Editura Cartea Românească își inaugurează noua serie, diriguită de Călin Vlasie, același care i-a publicat, în 2015, la Editura Paralela 45 *Cîntarea care a biruit toate cîntările* și pe care l-am comentat la timpul cuvenit în această pagină (autoarea preferând, atunci, ca și acum pe *î* lui *â*). N-am citit nimic din June Jordan, dar mi se pare, judecând fie și numai după acest singur poem al americancei, că înrâurirea asupra româncei este cât se poate de evidentă. Exagerând un pic, *Feroce*, al doilea ciclu din volum, dezvoltă într-o manieră altminteri personală tema poemului ales ca moto. Nu vreau să fiu înțeles greșit. Medeea Iancu este în această a treia carte a ei o poetă la fel de originală ca și în precedenta, cu siguranță cea mai talentată a ultimei generații, ceea ce nu exclude anumite similitudini de atitudine lirică și de limbaj cu poemul lui June Jordan. E vorba, la amândouă, de un fel de manifest feminist, îndreptat contra masculului dominant, care se socotește stăpânul întregii tagme feminine, care, cruțat fiind de „dezgustul” sângelui menstrual, este convins că femeia este o greșeală a naturii. Exclamația de la urmă a lui June Jordan – *I am not wrong: wrong is not my name/ my name is my own, my own, my own* – se regăsește în versiuni la fel de tari moral și stilistic în aproape toate poeziile Medeii Iancu.

Caracteristicile acestor poezii sunt zgomotul și furia metaforelor, atât ale acelora consacrate protestului femeii contra bărbatului, cât și cele atribuite bărbaților în disprețul lor față de femei. Iată un exemplu din a doua categorie, în care cuvintele par extrase dintr-un proces-verbal al poliției, în care i se refuză femeii dreptul de a reclama un viol:

Curvă virgulă tîrfă virgulă
Da virgulă ai cerut-o virgulă
Da sigur că da virgulă și
Acum tu faci pe inocenta virgulă
nu
Te smiorcăi virgulă virgulă virgulă
Virgulă

Îți arăt eu ție virgulă
Ce-a să te mai ții tu
Minte punct pauză pauză
Pauză

Există chiar două „manuale” de educare de către tată a fiilor de sex masculin:

Asta e tot ceea ce contează.
Puterea ta
Primitivă și,
Pe lîngă asta,

Umilirea. A umili e un act de
Putere, un fel de
Faimă. Crede-mă, băiete,
Știu ce-ți spun:

E o cerință necesară a
Validării.

Și, pe lîngă toate astea,
Nu uita, las-o
Gravidă, altfel ne vorbește toată
lumea de
Rău...

Femeia e proastă
Îți spun din experiență...

Se cuvin relevate două aspecte ale acestei lirici furioase și zgomotoase. Cel dintâi este cruzimea mărturisirilor despre condiția femeii și sarcasmul cu care este „elogiat” violul, ca formă supremă a batjocurii și a încălcării demnității femeii:

Binecuvîntată să fie istoria
Violului și mama violatorului,

Fii binecuvîntată, Istorie!

Și scriu încă un poem despre
Viol, fii binecuvîntat poem despre
Viol, și scriu încă un poem despre
Violență, fii binecuvîntată, violență...

Al doilea aspect este caracterul social-politic al discriminării sexului considerat slab. Nu numai bărbatul ca individ, dar societatea, legea impun femeii o condiție inferioară. Manifestul feminist îmbracă forma protestului direct. Declarația liminară este cât se poate de limpede: „Eu sunt fata care și-a ridicat/ Trupul// În fața legii”. Sau: „Trupul meu este/ NU!” Și încă: „Furia mea este politică”. Pe nesimțite se face translația de la viol ca act individual la violență ca act social și de la femeie la țară. Întâiul ciclu al volumului dezvăluie o anume dorință de înstrăinare de o țară umilită la rândul-i și de limba ei. (Poate de aceea există în volum versuri în franceză și în engleză.) Sângele, unul din motivele recurente încă din volumul anterior, circulă prin arterele și venele corpului țării. Reflecția poetei seamănă cu o mărturisire dramatică și nobilă, ritmată pe măsura unor probleme umane gravisime. Poezia capătă o anvergură neașteptată. Cartea se încheie cu o magnifică rugăciune (un ton aproape religios se face simțit și în alte poeme), care conține o definiție a poeziei așa cum îi înțelege poeta menirea:

Poemul meu este un act de
Libertate

Fă din poemul meu
Viitor pentru copiii
Tăi.

Fă din poemul meu conștiință
Pentru țara

Ta.

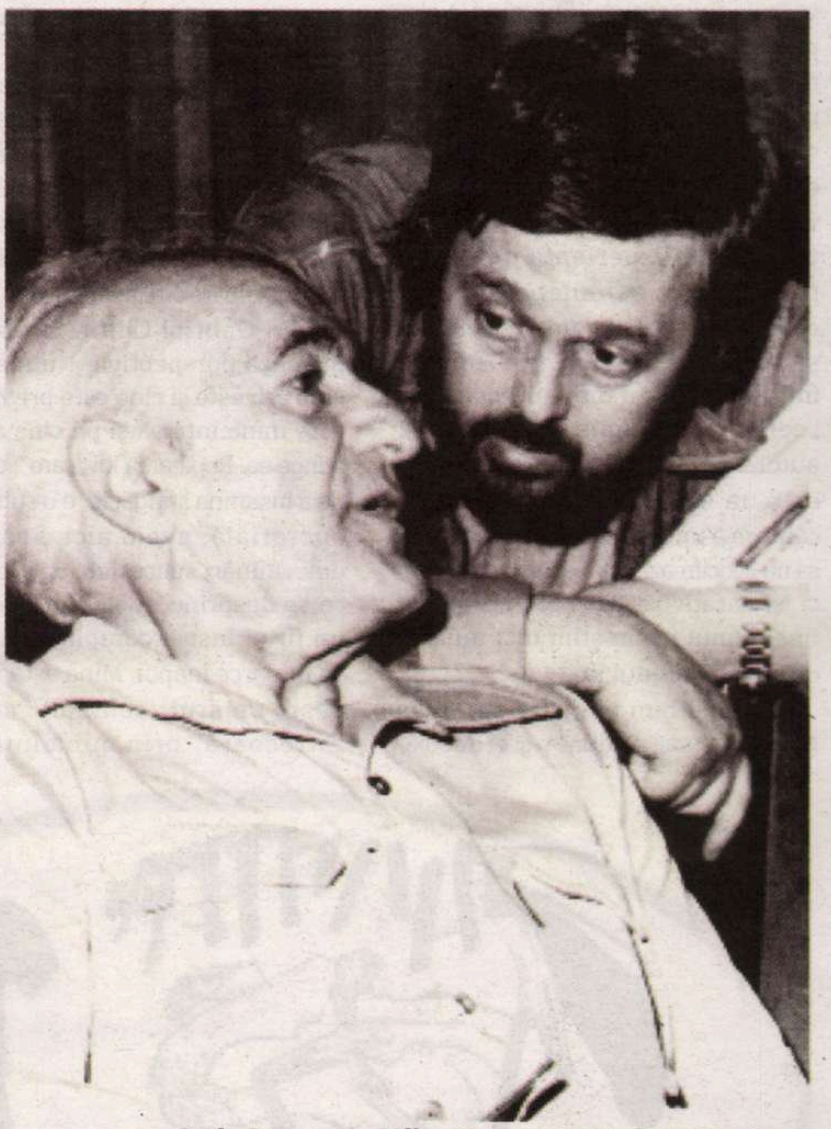
Fă din poemul meu un
Act.
De

Libertate.

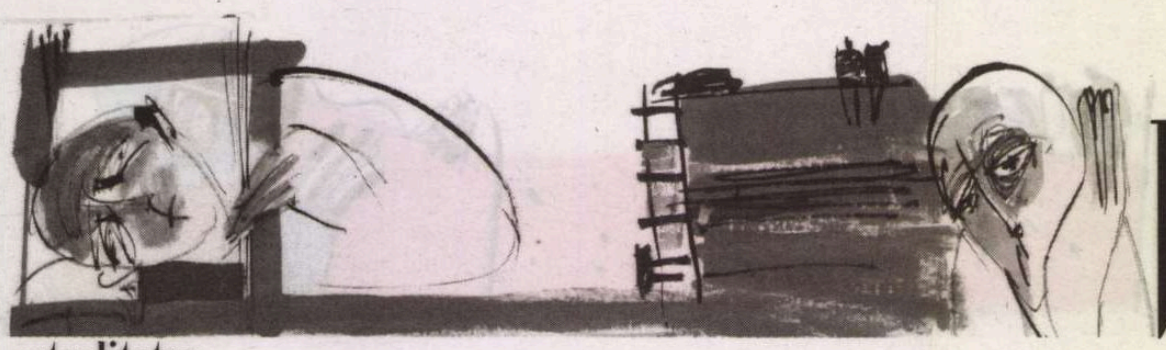
Mă bucur să constat că Medeea Iancu se numără printre cei, din păcate, foarte puțini poeți din ultimii ani, care își confirmă promisiunea debutului. Și ce confirmare! ■

Medeea Iancu, ***Delacroix este tabu: suita romînească***, Editura Cartea Românească, București, 2017, 127 pag.

fototeca României literare



Radu Boureanu, Iulian Neacșu, 1981. Foto: Ion Cucu



Bun este Gellu Dorian nu numai în valorificarea lirismului dens, ci și în regimul unei poezii care problematizează și semnifică mai puțin, descriind și sugerînd mai mult.

actualitatea

■ carte românească de daniel cristea-enache

Ape adânci

O surpriză plăcută oferă lectura volumului *Calea de urmat* de Gellu Dorian; autorul, prolific în mai multe genuri, nu s-a „epuizat" în cel liric, păstrîndu-și prospețimea imagistică, subtilitatea modificărilor de perspectivă și o profunzime a meditației, aceasta din urmă fiindu-i caracteristică.

E vorba de un poet „serios", care investește cu sens și semnificație versul. Imaginile au gratuitate artistică, firește, dar pînă la un punct: autorul le densifică semantic și simbolic și le organizează în „rețele" din cîte un scenariu poetic. Fără ca tonul să devină înalt, lucrurile și experiențele despre care se vorbește în cele trei secțiuni ale cărții sînt din categoria celor fundamentale. Titlurile lor sînt edificatoare: *Disperările*, *Perspectivele* și *Calea*. Iar *Addenda*, în care se regăsește un singur poem, mai amplu, e în același registru: *Ce să faci într-o lume ca aceasta*.

Și întinderea textului joacă un rol, fiindcă autorul nu mizează pe comprimare și esențializare lirică. El urmează un traseu, un parcurs, poemul refăcînd etapele existențiale, revenind la ele, punîndu-le în perspectivă și reinterpretîndu-le dintr-un unghi modificat. Pe lîngă „meandrele" unei vieți care nu e nici mai complicată, dar nici mai simplă decît a fiecăruia, versurile își fac propriile variații și variațiuni. Experiența dată este mai degrabă asimilată poetic și convertită simbolic decît decupată și expusă. Dorian, în pofida intertextualității dintr-un poem cu „contagiune" eminesciană sau a autoreferențialității dintr-un altul, este un modernist prin continua căutare a unui sens. E drept că lirica sa nu îl încifrează și nu devine ermetică, ci își narativizează parcursurile. La finele unui poem știm mai mult(e) decît la începutul lui.

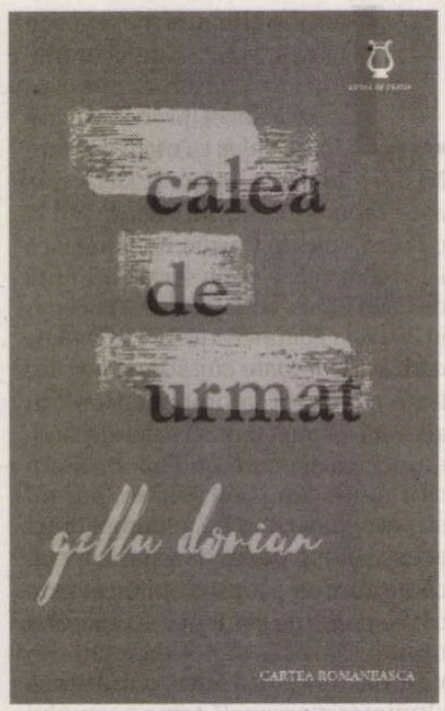
Cel mai bun îmi pare a fi *Sens unic*, din a treia secțiune – și el trebuie, cu toată lungimea, să fie citat integral, pentru a-i prinde modulațiile: „Cînd întinzi mîna peste umărul celuilalt care/ se strecoară prin mîna întinsă a celuilalt, simți/ cum aerul se face vin prin venele celui care se uită la tine/ și nu te vede decît în mîna lui atinsă/ de o vagă amețeală,/ așa cum din senin privesc spre tine o mie de ochi/ și nu știi care sînt ai celuilalt care privește prin ochii tăi/ în gol/ și tocmai de acolo se ivește mîna care întinsă/ spre umărul tău se face cenușă din care/ se ivește cel căruia i-ai trăit viața/ și el aruncă peste tine țărîna/ care sfîrîie ca jarul peste care arunci apa/ care urcă la cer,// cînd nu întinzi mîna, e mult mai simplu,/ celălalt nu se mai ivește, ochii/ stau sub pleoape ca ouăle în cuiburi părăsite,/ golul în care privești nu se mai umple cu tine,/ iar cenușa stă în focul neaprins/ sub cerul în care nu urcă nimeni.// Atunci vezi cum calea se îngustează/ ca orizontul în spatele ochilor tăi/ prin care rătăcești pînă la dispariția/ celui care te-a purtat pînă acolo unde/ deși totul este deschis, totul se închide."

Prima strofă, remarcabilă și asemănătoare cu unele la fel de subtile ale lui Gabriel Chifu, modifică și glisează perspectiva. Nu mai știm cine privește și cine este privit, a cui este mîna întinsă și pe cine anume atinge ea. Repetarea lui „care", departe de a însemna stîngăcie, e o subtilitate auctorială: avem aici o serie de determinări succesive, de identități ce se desprind unele din altele, pe un fir el însuși complicat, care se va întoarce înapoi. Mîna este întinsă peste umărul „celuilalt" care se „strecoară" prin mîna întinsă a „celuilalt": întinderea mîinii nu mai e un gest social sau amical, o formă de salut pentru două euri, ci o identificare. La fel, privirea, prin care, de obicei, se creează liric efectul de distanță și se obține punerea în perspectivă. Aici, dimpotrivă, lucrurile și ființele văzute nu sînt puse „în ramă" și contemplate din afară, descrise, portretizate, ci *întoarse* spre cel care le privește, într-o buclă a identității: „privesc spre tine o mie de ochi/ și nu știi care sînt ai celuilalt care privește prin ochii tăi".

Strofa a doua desprinde și înfățișează consecințele, în vecinătatea stilistică și ideatică a lui Nichita Stănescu din elegii. Dacă întinderea mîinii dădea sens și formă scenariului identitar, prin gestul opus nu se mai inițiază și inițializează nimic. „Celălalt" nu se mai „ivește", ochii „stau sub pleoape" (ca „ouăle în cuiburi părăsite", explicitează printr-o comparație poetul), focul este „neaprins" și cenușa, rece, în cer „nu urcă nimeni". Decorul a devenit dintr-o dată frisonant, lipsit de căldură, post-blagian cu elemente și accente expresioniste. Cenușa răcită, focul neaprins, cuiburile părăsite, cerul fără noimă, golul în care privești: iată o scenografie simbolică a modernismului ce se hrănește, poetic, tocmai din criză. În fine, strofa a treia și ultima din *Sens unic* se va încheia printr-un vers în care se vor fi „strîns" toate dinaintea lui: „deși totul este deschis, totul se închide". Calea se „îngustează", sensul se face „unic", cercul ființei devine o linie care va sfîrși într-un punct.

Bun este Gellu Dorian nu numai în valorificarea lirismului dens, ci și în regimul unei poezii care problematizează și semnifică mai puțin, descriind și sugerînd mai mult. Dacă erotica lirică e, de obicei, încărcată, în volumul de față, de reprezentările și multiplicările unui autor care nu vrea să fie un singur personaj, ci *toate*, avem măcar un exemplu de poem de dragoste „pur". În acesta, sentimentul impregnează tabloul și îl face prețios pentru el însuși, lăsînd criza modernistă și problemele ființei deoparte. Purtînd o dedicație, poemul se intitulează *Trupul ei frumos ca o lumînare care arde într-o biserică părăsită* și are, deopotrivă, naturalețe și finețe: „Ce ochi are această femeie care nu ești tu/ spălînd rufele cu un detergent mîlos/ prin care curg apele în care nu s-a înecat nimeni/ deși toți s-au aruncat și acum prin ele/ înoată doar inima mea/ într-un pustiu fără capăt,// ochi frumoși,/ ape adînci,/ trup ca malurile pline de flori,// cum să mori într-o astfel de dimineață/ cînd prin oraș trupul ei vine spre tine/ și nu te găsește acasă,/ dîră de fum abia perceptibilă/ din țigara care se stinge odată cu ea." Poetul atît de serios și de grav nu se poate „abține", legînd iarăși toate sensurile vieții și lumii de un gest; însă textul, așa zicînd, autonomizat refuză să mai participe la complicatul scenariu liric, rămînînd tabloul unei stări și al unui sentiment „privat".

Calea de urmat este un volum excelent (și numai bun pentru analiza critică). La patru decenii de la debut, Gellu Dorian e un poet care și-a păstrat suflul. ■



Gellu Dorian, *Calea de urmat*, Editura Cartea Românească, București, 2017, 80 pag.

Lexicul lui Kant se întinde masiv, după tiparul stilistic al epocii, în bucle retorice ce pun la încercare răbdarea cititorului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Ghimpele lucrului în sine

Apariţia *Prolegomenelor* a ţinut de o providenţă sucită, intenţia cu care Kant le-a scris ajungînd să fie dezminţită de chiar ecoul lor.

În anul publicării *Criticii raţiunii pure*, 1781, filosoful şi-a dat seama că puţini vor fi cititorii în stare a-i înţelege nuanţele, drept care a trecut la întocmirea unui text cu rol lămuritor: o introducere menită a înlătura obscurităţile de care *Critica* nu ducea lipsă. Ce a rezultat a fost un hibrid căruia cu greu îi poţi da statut de prolegomene („observaţii preliminare"), întrucît însemnările, apărute la doi ani după capodoperă, sunt mai degrabă nişte paralelipomene („notiţe ulterioare"), ce vin să se adauge celebrului tom. Fiind ulterioare, ele nu deschid drumul spre *Critică*, ci-l întregesc cu o suită de distincţii analitice, al căror sens nu uşurează deloc efortul de înţelegere. Altfel spus, textul e mai curînd o anexă al cărei conţinut nu poate fi priceput de cine nu a parcurs *Critica*, şi atunci, în loc de a fi premergătoare, prolegomenele capătă un iz de corolar, pentru ca, din rolul declarat de exerciţii pregătitoare, ele să păstreze doar o banală funcţie rezumativă.

Luate în sine, *Prolegomenele* nu înlesnesc descîlcirea *Criticii*, ci doar pun cititorul în faţa unei noi mostre de exprimare barocă. Dacă nu ar fi tabelele cu categorii, judecăţi, principii şi antinomii, al căror aspect concis te scuteşte de rătăcirea atenţei, ai zice că citeşti aceeaşi *Critică*, dar de data aceasta în miniatură. Din acest motiv, redusă fiind la forma lapidară a unui extract, cartea nu te înspăimîntă prin mărime. În rest, dificultatea frazelor e aceeaşi ca în *Critică*, Kant fiind prin natură un autor contraindicat să scrie pentru publicul larg. E preţul pe care îl plăteşte un geniu care, înşurubat în propriul jargon, nu poate ieşi din expresiile predilecte. A-i cere unui asemenea spirit să scrie pe gustul profanilor înseamnă a-i mutila vocaţia. De altminteri există o anecdotă ce surprinde chinul la care erau supuşi cititorii ce se încumetau să intre în hăţişul unor fraze care, aidoma unor şerpi, se lungeau lejer pe 6-7 propoziţii secundare. Un prieten din studenţie, al cărui succes în afaceri nu-l împiedica ca în timpul liber să citească cu smerenie cărţile lui Kant, i-a declarat cu francheţe: „Iubite prietene, felul vostru de a scrie e aşa de bogat în paranteze şi rezerve pe care trebuie să le am în vedere, încît pun un deget pe cîte un cuvînt, apoi pe al doilea, al treilea, al patrulea, şi înainte de a ajunge să întorc foaia, mi-am întrebuinţat deja toate degetele." (p. 56)

Un mod mai direct de a sugera densitatea unor noţiuni pentru a căror reţinere nu-ţi ajung degetele de la ambele mîini cu greu poate fi găsit. Lexicul lui Kant se întinde masiv, după tiparul stilistic al epocii, în bucle retorice ce pun la încercare răbdarea cititorului. Tonul e placid, de politeţe protocolară în „Cuvîntul înainte", şi arid, de analiză conceptuală, în restul volumului. Tocmai de aceea traducătorii au avut de furcă în înfăţişarea, după cerinţe inteligibile, a originalului.

Deşi Kant a terminat scrierea *Prolegomenelor* în august 1782, el le-a amînat publicarea cu un an, motivul stînd în apariţia unor cronici nefavorabile la *Critica raţiunii pure*, cărora s-a străduit să le dea o replică chiar în *Prolegomene*, prin inserarea unor pasaje polemice. „Polemic" e un cuvînt cu totul deplasat în cazul lui Kant, a cărui scorţoşenie protocolară nu-i îngăduia să ridice măcar tonul, darmite să facă uz de expresii usturătoare. Dar întrucît o cronică dintr-o gazetă din Göttingen (*Göttingischen gelehrte Anzeigen*) conţinea o suită de obiecţii a căror asprime l-a afectat, Kant a preferat să întîrzie tipărirea *Prolegomenelor* spre a ieşi în întîmpinarea neînţelegerilor. Tonul e deferent: „Mărturisesc că nu mă aşteptam să aud din partea unui filosof plîngeri cu privire la lipsa de accesibilitate, plăcere şi comoditate acolo unde este vorba despre existenţa unei cunoaşteri nepreţuite." (p. 71) Numai că urmarea deferenţei va fi bizară: în paginile deja încheiate ale versiunii iniţiale, Kant va intercala fragmente ce nu fac corp comun cu restul consideraţiilor. Ele sunt grefe vîrîte intempestiv din nevoia de a răspunde criticilor. Astăzi exegeza kantiană a ajuns atît de departe că se ştie exact care sînt paragrafele pe care Kant le-a inserat drept pene tardive în textul iniţial, pene pe care Mircea Flonta le precizează cu acribie în „Studiul introductiv".

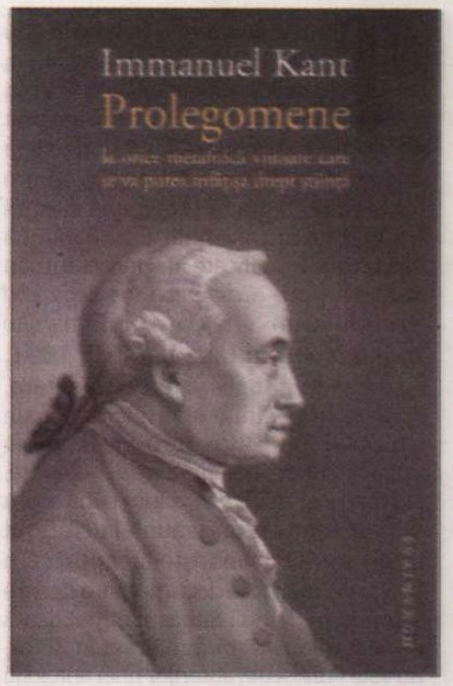
Judecate după cît au contribuit la lămurirea primei *Critici*, *Prolegomenele* nu sunt nici preventive, nici curative, ci doar paleative. Nu sunt preventive, pentru că nu au putut preîntîmpina puzderia de obiecţii pe care *Critica* le-a primit. Nu sunt curative, pentru că nu au adus o lămurire definitivă, de-a dreptul terapeutică, la controversele pe care tot ea le-a iscat. În schimb, sunt paleative, pentru că au fost reacţia de moment prin care filosoful a răspuns la rezervele contemporanilor. Că nici Kant nu a fost mulţumit de forma lor finală o dovedeşte detaliul că nu a mai simţit dorinţa de a publica a doua ediţie în timpul vieţii. În schimb, în a doua ediţie a *Criticii raţiunii pure* (1787), a introdus unele paragrafe din *Prolegomene*.

Johann Schulz, unul din contemporanii lui Kant, considera *Critica raţiunii pure* drept o „carte pecetluită, pe care nu o poate deschide nimeni" (p. 49) Un tom greoi, pe alocuri neclar, ale cărui pagini sfîrşesc prin a istovi chiar şi pe cel mai versat cititor. Perifrazele îţi irită mintea, pleonasmele o zgîndăresc, iar repetiţiile o duc la extenuare. Peste acest munte de dificultăţi *Prolegomenele* vin să-şi adauge partea lor de obscuritate. În cuprinsul lor, mînat de ambiţia de a da explicaţii amănunţite, Kant ajunge să se exprime mai opac decît în *Critică*. E cazul clasic cînd un autor, vrînd să fie limpede în detalii, reuşeşte să fie confuz în întreg, sacrificînd rigoarea (cadrul discuţiei) de dragul stricteţii (probleme punctuale). În fine, marea obiecţie pe care o poţi aduce *Prolegomenelor* este că nu sunt un volum de sine stătător, pe care să-l poţi citi separat. Avem de-a face cu un apendice care nu se poate desprinde de tomul pentru a cărui lămurire a fost gîndit.

Dar există şi un mare merit al lor: îl vezi pe neamţ cum se apleacă asupra propriei capodopere, spre a o digera felie cu felie. E cum ai vedea un sculptor care îşi descompune analitic statuia, pentru a o apăra, bucată cu bucată, în faţa detractorilor. Că apărarea e atît de subtilă încît nu o pricep decît iniţiaţii e un detaliu secundar. Despre această apologie Schopenhauer scria că posedă o „uscăciune strălucitoare" (p. 58), în ciuda felului echivoc, de-a dreptul inconsecvent, în care Kant foloseşte termeni-cheie precum *obiectiv*, *subiectiv* sau *transcendental*.

Se înţelege, *Prolegomenele*, un tur de forţă în materie de gîndire abstractă, nu pot oferi plăceri de ordin estetic, excepţie făcînd citatele în latină cu care Kant obişnuia să-şi presare raţionamentele. De altfel, „Cuvîntul înainte" se încheie cu un citat din Vergiliu, *Georgica IV* („Ignavum, fucos, pecus a praesepibus arcent"/„De la stupină gonesc pe toţi trîntorii, leneşa gloată"), al cărui sens e străveziu: o diatribă la adresa lenei de gîndire, pe care Kant o imputa recenzenţilor a căror pană îi înfierase *Critica*.

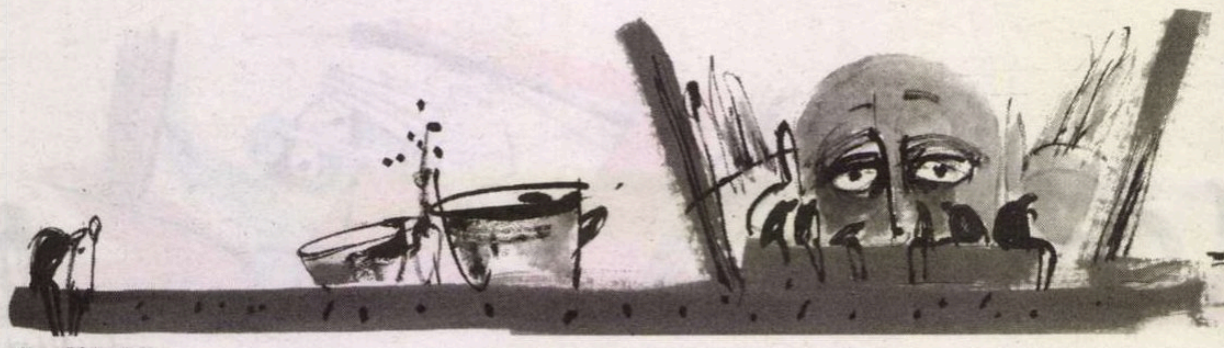
În totul, o lectură fundamentală pentru cei care ştiu că, de trei secole încoace, filosofia occidentală stă pe proptelele *Criticii raţiunii pure*. ■



Immanuel Kant, *Prolegomene la orice metafizică viitoare care se va putea înfăţişa drept ştiinţă*, traducere de Mircea Flonta şi Thomas Kleininger, studiu introductiv şi note de Mircea Flonta, ediţia a IV-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2015, 264 pag.

Alte apariţii recente

- Iustin Popfiu, *O privire fugitivă preste literatura română şi lipsa unei istorii critice a literaturei române (1870)*, Restituire, prefaţă, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Ion Simuţ, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2016, 249 pag.
- Nora Iuga, *Ca motorul unui Ford din 1931*, Colecţia Interviu, Casa de pariuri literare, 2016, 137 pag.
- Magdalena Popescu-Marin, *Il mund Romontsch en ma veta, Lumea romanşă în viaţa mea*, Editura Universitară, Bucureşti, 2017, 226 pag.
- Jean-Yves Potel, *Dispariţiile Annei Langfus*, traducere de Gabriela Adameşteanu, Editura Hasefer, Bucureşti, 2016, 295 pag.



Cercetarea lui Volovici aduce în discuţie mai ales felul în care aceşti scriitori s-au raportat la cultura, la educaţia şi la opţiunea lor existenţială.

■ ex libris de mircea anghelescu

Pe marginea unor „teme delicate”

„Temele delicate” anunţate în titlu sunt, desigur, cele discutate în eseurile regretatului Leon Volovici într-un volum postum, alcătuit şi publicat anul trecut de soţia autorului şi de un prieten. Ele sunt o parte importantă în activitatea literară a autorului în ansamblu, care continuă cercetările fructificate în cunoscutul său studiu despre *Nationalist Ideology and Antisemitism. The Case of Romanian Intellectuals in the 1930*', din1991. Apărute în publicaţii din străinătate, rămase în paginile unor săptămânale sau chiar netipărite după prezentarea publică a unor comunicări sau conferinţe, ele n-au fost reluate în volum până acum şi n-au ajuns întotdeauna la cititorul interesat. O dovedeşte şi faptul că o preţioasă mărturie documentară despre sfârşitul lui Mihail Sebastian, publicată de el într-o revistă din Israel în 2009, nu este cunoscută autorilor unei antologii din 2015, altfel cuprinzătoare, consacrată tocmai mărturiilor despre ultima zi din viaţa lui Sebastian (Liliana şi Doru George Burlacu, *Mihail Sebastian. Remember 1945*). Toate aceste eseuri prezintă, explorează şi discută dilemele existenţei unei minorităţi evreieşti şi a scriitorilor ei, care apar mai mult sau mai puţin recent într-o majoritate românească dintr-o regiune a Europei aflată ea însăşi, la sfârşitul sec. XVIII şi la începutul sec.XIX, în plină mişcare. Este vorba de procesul de coagulare şi de definire a unei identităţi naţionale şi culturale care a permis românilor saltul spre modernitate şi spre constituirea statului naţional, într-un proces mai întîi cultural şi apoi politic, reflectat în cerinţele revoluţiei de la 1848, în Unirea Moldovei cu Ţara Românească în 1859, şi încheiat abia în 1918, cu marea Unire de la Alba-Iulia.

Este evident că tema acestor eseuri, ca şi aceea a cărţii din 1991, nu este aleasă fără o discretă, dar esenţială implicare personală, aşa cum arată – dacă mai era nevoie – diverse amănunte autobiografice risipite în text. Unele sunt evocate aici cu umor amărui, cum este debutul său sub un pseudonim terminat în –escu, altele sunt întâmplări relatate direct, despre confuzii şi vorbe scăpate de prieteni care răsnesc mai tare decât cele intenţionate. Venit, ca şi Mihail Sebastian, dintr-o familie fără motivaţii religioase prea adânci, în orice caz nu din partea tatălui, autorul a fost cu atât mai mult atras de o căutare pe cont propriu, firească oricărui intelectual în curs de formare. Procesul acestor limpeziri începe, probabil, cu opţiunea de a alege la facultate specialitatea limba şi literatura română şi mai ales alegerea literaturii române ca domeniu de cercetare, implicând apoi doctoratul său despre naşterea scriitorului în cultura română, excelentele articole din *Dicţionarul literaturii române până la 1900* despre scriitorii romantici de vârf şi alte cercetări care duc, în aceste studii puternic colorate de probleme identitare, la inevitabila întrebare despre propriul statut. Păstrând toate proporţiile, el pare că îşi descrie drumul său în frământările şi „aparentele contradicţii” din ceea ce a numit într-o comunicare inclusă în această culegere *metamorfozele* lui Fundoianu, adică experienţele destinate să-l ajute să găsească răspunsul la şestoviana întrebare „cine sunt eu?”.

Este firesc deci ca şi autorii pe care-i studiază să se plaseze în acest perimetru tematic al căutătorilor torturaţi de implicaţiile acestei întrebări şi de răspunsul la ea: textele referitoare la Norman Manea fiind strânse într-un volum aparte, remarcabil, rămân alţi câţiva scriitori de elecţiune, printre care Fundoianu deja numit, Sebastian, Virgil Duda, Eugen Relgis, Mircea Săucan ş.a. La Fundoianu pare definitor „modelul mitic” al lui Iov pe care-l regăseşte în acceptarea fără revoltă a condamnării sale (p.119), la Sebastian, pus şi el ca şi Iov, în situaţia de a fi condamnat de instanţa pe care o alesese singur, remarcă „preocuparea constantă... de a vedea în condiţia de evreu o dramatică experienţă umană, cu semnificaţii care depăşesc dilemele iudaismului şi ale prezenţei evreilor în lumea creştină” (p.174), la Virgil Duda, stimulat la un dialog consistent printr-o serie de întrebări care ating puncte sensibile, ajungem la problema scriitorului român forţat să plece în exil din cauza regimului insuportabil şi a situaţiei paradoxale a scriitorilor care, asemenea lui, evrei şi români, în acelaşi timp, aleg să plece în Israel şi sunt astfel puşi în situaţia de a trăi în exil în patria în care aspiră să revină, metaforic, de două mii de ani.

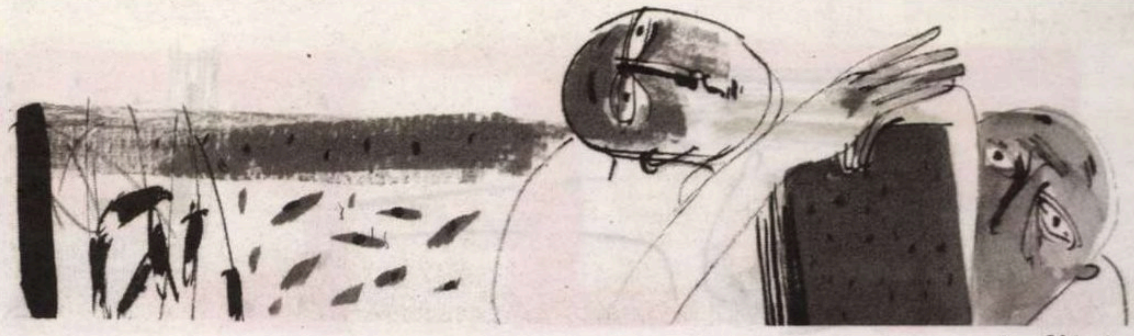
Plecând de la cazul acestui prozator de succes, şi înainte şi după plecarea sau autoexilarea sa, ajungem la situaţia mai generală a tuturor scriitorilor români care au ales să trăiască în străinătate şi au scris, mai devreme sau mai târziu, în limba ţării alese şi despre oameni şi locuri din aceste ţări, români (Vintilă Horia, D.Ţepeneag, Bujor Nedelcovici, Const.Eretescu şi mulţi alţii, între care trebuie menţionaţi pionierii, Peter Neagoe, de pildă, sau Matila Ghyka) sau români evrei, care vor ajunge la un moment dat, fie şi numai ca exerciţiu de independenţă, să scrie despre viaţa „obişnuită” în această ţară şi nu a unor emigranţi români care îşi aduc aici în mare parte problemele de acasă (sigur, în aceste fraze şi în mai tot textul ar trebui puse între ghilimele mai toate expresiile susceptibile să fie interpretate: şi care dintre ele nu este?). Această reorientare şi deci problema ieşirii „din spaţiul firesc al literaturii române”, cum o numeşte Leon, produce o „puternică traumă interioară”: o spune Zigu Ornea, colegul nostru de o viaţă la **România literară**, în probabil ultimul său text dinaintea morţii neaşteptate. Ultima carte a lui Duda, romanul *Viaţă cu efect întârziat*, „e analiza dureroasă a unei nevroze..., consecinţa dezrădăcinării şi a unei noi, substanţial diferite reaclimatizări”. Toate sunt însă puse sub un mare semn de întrebare, pentru că, îi spune experienţa criticului, „nevrozele se estompează, dar nu se vindecă”. S-ar părea că dacă, în această situaţie, un scriitor român câştigă o nevroză odată cu noua lui (re)aclimatizare, un scriitor român evreu câştigă... două.

Cercetarea lui Volovici aduce în discuţie mai ales felul în care aceşti scriitori s-au raportat la cultura, la educaţia şi la opţiunea lor existenţială. E vorba despre felul în care ei înşişi s-au aşezat într-un cadru pe care Sebastian l-a definit cel mai bine, deşi n-a fost singurul în această situaţie, şi care a enunţat pentru prima dată un sentiment încercat, difuz, şi de alţii: că poţi fi în acelaşi timp şi evreu (religie, tradiţie), şi român (cultură, spaţiu de afirmare, coeziune socială). Cum spune autorul undeva, „Mihail Sebastian avea o relaţie foarte vagă cu tradiţia culturală evreiască şi cu cultura idiş. El a dorit să fie – şi este – un scriitor român”. Drama lui ar putea fi căutată într-un contratimp cu momentul istoric nepotrivit acestei idei elementare, pentru că „între iudaismul său şi românismul său, el nu se vede obligat să aleagă. El crede că le poate reuni în aceeaşi viaţă” şi că „este dreptul individului de a fi diferit şi este dreptul individului diferit de a se integra în felul lui unei identităţi naţionale pe care o îmbogăţeşte prin trăsătura lui specifică” (p.129-130). Nu altceva spune Al.Robot în răspunsul la ancheta revistei „Facla”: „Un evreu devenit scriitor aduce cu el şi o contribuţie ancestrală... dar poate să reprezinte cu demnitate şi specificul ţării la a cărei artă participă şi în a cărei limbă se exprimă” (p.14). Ca Şăineanu mai demult, Sebastian simte, probabil, că vocaţia sa culturală este mai puternică decât tradiţia, dar această poziţie nu-i mai impune dileme dramatice, el crede că ambele se pot concilia într-o lume normală, cum arată Volovici: „Sebastian este printre primii scriitori de origine evreiască intraţi în literatura română care nu vin dintr-o tradiţie culturală evreiască puternică şi care nu au o fază în tinereţe legată de mediul cultural evreiesc din România. El este un produs exclusiv al culturii româneşti şi europene”, care nu-şi renega tradiţia, ci „o privea doar *cu o îngăduinţă nostalgică*” (p.141-142).

Leon Volovici, *Eseuri pe teme delicate*, ediţie îngrijită de Hanna Volovici şi Costel Safirman, Ed.Univ. „Al.I.Cuza”, Iaşi, 2016, 247 pag.

Se poate glosa mult pe marginea eseurilor şi a problemelor aduse în discuţie de regretatul meu prieten; n-am vrut însă decât să le evoc pentru un cititor care, probabil, nici n-a aflat de apariţia acestei cărţi necesare, şi cu acelaşi prilej să exprim şi o nedumerire care pare sau chiar este naivă. Chestiunea raporturilor de toate felurile ale majorităţii româneşti cu o minoritate evreiască se pune din momentul când ponderea acesteia devine mai importantă, evident. Odată cu această creştere apar şi primele conflicte, dar şi primele încercări de apropiere. Până târziu, spre al patrulea sfert al secolului al XIX-lea, în Ţara Românească cel puţin, evreii sunt priviţi firesc, după cum şi atitudinea şi aportul lor la dezvoltarea societăţii româneşti sunt de normală colaborare: cazul bancherului Halfon, de pildă, tatăl şi fiii, care înfiinţează prima bancă la Bucureşti. Tatăl e făcut pitar de Alexandru Dim.Ghica, cu drept de a purta caftan şi a stăpâni moşii (moşii unde îl şi are oaspete pe domnitor), şi intermediază primul împrumut extern al ţării, iar fiii iau parte la înfiinţarea Băncii Naţionale a României şi fac donaţii importante pentru clădirea Ateneului, Universitate şi Academie etc. (G.Fotino, *Boierii Goleşti*, II, 1939, p.315). La rândul său, M.Gaster vorbeşte în amintirile sale de lipsa oricăror atitudini duşmănoase sau segregaţii în Bucureştii copilăriei sale, când a urmat cursurile unei şcoli conduse de „un anume Popescu, director ulterior şi al şcolii secundare la Liceul Lazăr. Avea câţiva elevi evrei şi câţiva creştini, un om de o extremă toleranţă şi pe atunci nu exista nici o urmă de antisemitism” etc. (M.Gaster, *Memorii, corespondenţă*, ed. V.Eskenasy, Buc., 1998, p.40). Exemple se găsesc şi mai târziu, precum inginerul Iuliu Popper, fiul profesorului bucureştean Neftali Popper, care a înfiinţat în 1859 gazeta „Timpul”, destinată apropierii comunităţii evreieşti de viaţa publică românească. Iuliu Popper, exploratorul Patagoniei, care a trimis Societăţii geografice române rapoarte despre descoperirile sale dă nume româneşti locurilor în America de Sud, e cel care scrie: „am orgoliul să zic: m-am născut român, sunt român şi voi muri român.” Nu ştiu însă cât s-a studiat această convieţuire în toată ţara, căci cultura românească e unitară de mult; în Transilvania lui Slavici, de pildă, unde Bariţ arăta (în oct.1852) cine e vinovat că „poporul s-a dedat la beţie. Au nu creştinii proprietari şi arendatori au maşinele cele mari de fert vinars? Au nu ei îl vând pe la crâcimele şi birturile lor?” Peste un secol, când Bogza vizita Ţara de piatră, situaţia pare neschimbată. Trecând prin Dresda în 1855, alt ardelean, fost şi decan al Facultăţii din Bucureşti, Laurian aude muzică, intră într-o sinagogă şi participă la „vespere împreună cu fiii lui Israil şi pot zice că-mi plăcu foarte ceremonia lor”. Etc.

S-au spus, ştiu, multe generalităţi despre subiect. Mă tem însă că s-a făcut mai puţin pentru căutarea de noi documente şi interpretarea lor într-un ansamblu care datează. Eseurile lui Leon Volovici sunt un semnal şi aşteaptă un răspuns. ■



Cea mai importantă carte a lui Alex. Ştefănescu este *Istoria literaturii române contemporane*, carte îndelung discutată şi disputată.

Apărarea şi ilustrarea literaturii

Alex. Ştefănescu este promotorul unei critici imanente, ce se impune prin aderenţa la relieful operei şi prin refuzul opiniilor prestabilite sau al prestigiilor instituite convenţional.

Criticul manifestă, de aceea, un temperament nonconformist, situat de multe ori în răspărul opiniilor consacrate. Preferinţa, premeditată şi asumată, pentru literatura actualităţii, în detrimentul studiului literaturii mai vechi e explicată în volumul *Prim-plan*: „Operele scriitorilor de altădată au fost decupate din ansamblul impur al determinărilor şi ni se oferă ca nişte valori garantate, pe care nu ne rămâne decât să le contemplăm. În schimb, literatura de azi, amestecată cu existenţa zilnică, ne solicită un efort de discernere şi, mai ales, o depăşire a prejudecăţilor, realizabilă doar prin cultură. Iată de ce, cred că nu există motive serioase ca să nu-i considerăm şi pe scriitorii contemporani contemporanii noştri". Volumul de debut al lui Alex. Ştefănescu, *Preludii* (1977) este opera unui critic exersat, cu ochi şi scriitură sigure. Interpretările reunesc vocaţia conciziei şi capacitate de concentrare asupra detaliilor, afirmând intuirea unor trăsături dominante, într-un demers critic aplicat, favorizat de contactul viu şi permanent cu textul literar. Celelalte cărţi de critică literară dinainte de 1989 ale lui Alex. Ştefănescu, *Jurnal de critic* (1980), *Între da şi nu* (1982), *Dialog în bibliotecă* (1984) conţin note de lectură, comentarii, interpretări şi opinii, într-un stil original, explicit şi frust, uneori în formă dialogată, ca strategie de persuadare a cititorilor, printr-un limbaj de o simplitate jucată, într-un stil dezinvolt, natural, cu comparaţii inedite, cu paralelisme insolite între elemente ale livrescului şi domeniul realului, din care nu absentează ironia, efectele umorului sau reflexe ale parodicului.

„Epicureismul bine temperat" (Gh. Grigurcu) al criticului este vizibil, mai ales în cartea *Între da şi nu* (1982), culegere de articole alimentate de un anumit hedonism al întâlnirii cu literatura. Gheorghe Grigurcu e cel care conturează, de altfel, un portret plastic şi veridic al criticului, într-o mixtură de detalii biografice şi de răsfrângeri ficţionale: „Impunător ca volum corporal, tip de picnic roşcat, cu o volubilitate corectată prin momentele, iute instalate, de concentrare tăcută şi cu o înclinaţie spre comoditate corectată prin reacţia promptă, printr-un dinamism jovial, ironic, dar mai cu seamă afabil, ambiţios, dar mai cu seamă visător, Alex. Ştefănescu vine în critica literară cu datele unui epicureism bine temperat. Printr-o mişcare neostentativă, însă decisă, înlătură tot ce i se pare complicaţie oneroasă, pedanterie, lipsă de gust (în sensul cel mai sensibil al conceptului), prefăcându-se a nu vedea riscul mortal ce şi-l asumă într-o eră a metodologiei scientizante". În cazul lui Alex. Ştefănescu francheţea, tranşanţa opţiunilor şi aserţiunilor se împleteşte cu irizările unui impresionism critic (în sensul bun al cuvântului), dar şi cu voluptatea reacţiei empatice faţă cu relieful operei literare. În *Dialog în bibliotecă* (1984), criticul întreprinde, în fapt, o pledoarie pentru critica impresionistă, aflată în răspărul metodelor şi tehnicilor structuraliste sau formaliste de interpretare a textului literar, declarându-se adeptul unui gen de critică care deplasează accentele hermeneutice asupra sensibilităţii, intuiţiei şi revelaţiilor afectivităţii: „Pentru adevăratul critic, citirea unei cărţi echivalează cu o experienţă pe propria sa sensibilitate". Recurgând adesea la imagini sau aserţiuni ce frizează simplitatea, criticul repudiază inflamările metodologice sau frazele critice arborescente şi găunos erudite, promovând, mai curând, o relaţie critică empatică, fundamentată pe voinţa de clarificare, pe exerciţiul raţionalizant şi, totodată, relativizant. Refuzul absolutizărilor se raliază unui simţ al proporţiilor şi al geometriei care plasează analiza într-o postură optimă în faţa operei literare, prin care se reunesc într-o cadenţă optimă luciditatea şi senzualitatea critică în perceperea analogiilor dintre opere şi scriitori, dintre principii, tendinţe sau finalităţi estetice. Dialogul cu textul literar este plastic, sugestiv, întrunind accente ale spontaneităţii şi mobilităţii, într-o scriitură substanţială şi problematică, deloc ternă sau lineară. Criticul nu ezită, de altfel, să sancţioneze unele devieri şi degradări ale literarităţii, ca în diagnosticul exact şi obiectiv al *Imnelor* lui Ioan Alexandru.

În *Introducere în opera lui Nichita Stănescu* (1986), poetul *Necuvintelor* este perceput ca un „prototip al modernităţii", un poet ce a restructurat în profunzime limbajul poetic românesc, raportându-se, însă, permanent la tradiţie, fie prin tentaţia racordului integrator, fie prin distanţare parodică, ironică şi ludică. Principiul care tutelează acest univers liric de o originalitate frapantă este acela al imprevizibilităţii. Criticul disociază mai multe dimensiuni ale poeziei nichitastănesciene: realistă, parodică, sentimentală, epică, „poezească", vizionară. Referindu-se la sentimentalismul lui Nichita, Alex. Ştefănescu descifrează mai multe laturi ale acestuia, o latură a pitorescului, una melodramatică şi o a treia galantă. *Prim-plan* (1987) este o culegere de studii ce impun prin rigoarea documentării şi plasticitate a expresiei, în care este analizată creaţia unor scriitori precum Arghezi, Blaga, Bacovia, Marin Preda, Ştefan Aug. Doinaş, Ioan Alexandru etc., Alex. Ştefănescu are darul de a fixa, prin formule sugestive, profilul unui autor, în explorări dense, care subliniază statutul estetic al operei, în raport şi cu relieful contextului istoric. Se regăsesc aici observaţii juste, dense (eclipsa eului în poezia de senectute a lui Blaga, estetismul prozei lui Eugen Barbu, tendinţa mitizantă, simbolică şi alegorică a poeziei lui Marin Sorescu), dar şi unele aserţiuni tranşante (Marin Preda ar fi mai important ca personaj decât Ilie Moromete etc.).

Cea mai importantă carte a lui Alex. Ştefănescu este *Istoria literaturii române contemporane*, carte îndelung discutată şi disputată. În *Istorie*, criticul radiografiază, dihotomic, literatura falsă (dedusă din ideologia marxistă) şi literatura autentică, care s-a situat „într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferenţă faţă de regimul comunist". Periodizarea lui Alex. Ştefănescu este una „personală", frapând absenţa – inexplicabilă şi neexplicată – a multor nume importante (Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Paul Cornea, Constanţa Buzea etc.), ca şi prezenţa – discutabilă – a unor autori care nu au confirmat, *Istoria* lui Alex. Ştefănescu fiind, aşa cum remarca Nicolae Manolescu, o „fotografie în alb şi negru", în care sunt reunite tranşanţa aserţiunilor şi comparaţiile plastice, dezvoltate, atât de specifice stilului lui Alex. Ştefănescu. Ion Simuţ caracterizează cu aplicaţie această carte: „*Istoria* lui Alex. Ştefănescu este şi o minunată carte-spectacol, un album cu scriitori, la a cărui realizare, desigur, contribuţia esenţială este a textului critic, foarte inspirat, dovedind înzestrare de prozator, capabil să-şi inventeze şi să-şi susţină personajele, să le înţeleagă individualitatea şi să le releve particularităţile".

Criticul s-a afirmat, după 1990, şi în publicistica politică, publicând un „jurnal politic" (*Gheaţa din calorifere şi gheaţa din whisky*) intens subiectiv, remarcabil prin vervă caustică, umor bonom, forţa de plasticizare a situaţiilor, personajelor şi moravurilor epocii de tranziţie. *Jurnal secret* (2005), *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* (2007), *Jurnal secret. Dezvăluiri complete* (2009) sunt pagini autobiografice redate într-un stil savuros, când trucat, când de o subiectivitate maximă, mereu de o sinceritate liminară, ce trădează, dincolo de camuflaje şi strategii ludico-ironice, aspiraţiile secrete ale autorului, ca în pasajul următor: „N-am fost, nu sunt şi nu voi fi vreodată profesor universitar, deşi mi-am dorit să fiu, cu ardoare. Ori de câte ori vorbesc în faţa unei săli pline de tineri (şi fac asta frecvent, fiind invitat la diverse întâlniri cu studenţii, cu elevii, cu publicul în general) retrăiesc visul pierdut. Iar dacă cineva, necunoscând situaţia, mi se adresează cu apelativul «domnule profesor», aproape că-mi dau lacrimile." *Mesaj către tineri: Redescoperiţi literatura* (2014) e o carte-manifest, o carte programatică, un apel (disperat, aproape) adresat unei tinere generaţii care pare că se depărtează tot mai mult de fascinaţia şi de valorile literaturii. Într-o pagină de aspect cônfesiv, Alex. Ştefănescu notează: „Această carte reprezintă o ultimă încercare a mea de a trezi interesul tinerilor pentru literatură. Sunt prea în vârstă ca să mai fac şi alte încercări. Când eram copil şi am descoperit literatura mi s-a părut ceva atât de frumos, încât am hotărât, cu un egoism ingenuu, să nu mai vorbesc nimănui de existenţa ei. Voiam ca literatura să rămână numai a mea. Odată cu trecerea anilor, am ajuns, dimpotrivă, să doresc ca toată lumea să se bucure de frumuseţea literaturii. Cum să te uiţi la o aurora boreală fără să-i chemi şi pe alţii să o vadă?".

Într-o zicere, doar aparent paradoxală, Mircea Dinescu recunoaşte în Alex. Ştefănescu pe unul dintre „puţinii critici literari care iubesc literatura". Autorul *Mesajului către tineri* nu doar că iubeşte literatura, dar reuşeşte, prin articolele, emisiunile, cărţile şi intervenţiile sale publice, să îi facă şi pe alţii să o iubească şi să o aprecieze, în ciuda atâtor obstacole şi neajunsuri pe care literatura le are de înfruntat astăzi, pentru a ajunge la ochiul, mintea şi sufletul cititorilor.

■ Iulian Boldea

Scrisul devine o funcție a existenței, asemenea respirației. Și aici văd eu legătura poetului cu criticul.

Mircea A. Diaconu

Gheorghe Grigurcu, o *prezențăabsență*

E posibil să realizezi un portret al poetului Gheorghe Grigurcu fără să vorbeşti despre criticul cu acelaşi nume? Poţi izola cu precizie teritoriul poeziei şi poţi vorbi exclusiv despre poet ca şi cum criticul n-ar exista? În cazul lui Gheorghe Grigurcu – mai mult decât la un Călinescu, un Negoiţescu ori un Ion Pop –, aparent, da. Dar numai aparent. Într-adevăr, criticul şi poetul par în cazul lui Grigurcu ipostaze nu numai distincte (ca în cazul celorlalţi critici care scriu poezie), ci chiar incompatibile; ipostazele cuiva care apare când în postura Doctorului Jekyl, când în aceea a lui Mr. Hyde, ca şi cum unul n-ar şti de existenţa celuilalt. Ipostaze – şi nu, cum ar spune Doinaş, măşti –, ale adevărului poetic, sau ale celui critic.

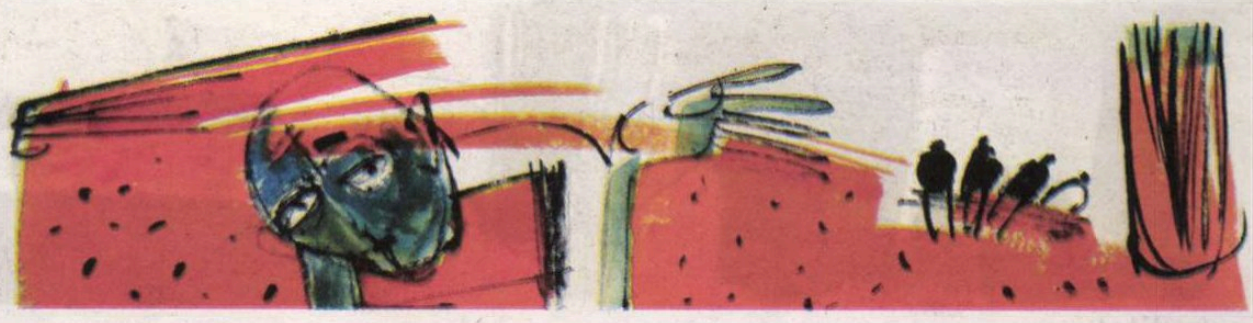
Criticul e (comentarii posibile de surdină: 1. sau măcar a fost şi 2. cel puţin aşa a fost perceput) inclement, revendicativ, angajant, cu o atitudine extrem de marcată subiectiv, cu radicalitatea morală a celui care slujeşte cu fanatism o etică, nedispus la concesii, gata să dărâme idoli chiar când nu sunt de carton, în fine, e un luptător care slujeşte o etică şi o ideologie. Postura este aceea a unui erou, un Robespierre. Dincolo, poetul: rafinat până la devitalizare, „orfevru solitar", cum a spus cineva, şlefuind poate melancolia, deşi eu cred că şlefuieşte cel puţin în aceeaşi măsură la expresie, o şlefuire care generează sens, asociat adesea parnasienilor, uneori lui Pillat, în fine, poeticii implozive ą unui Kavafis, ba chiar, prin simplificare, barbianului joc secund. Asocieri în căutarea adevărului dat de genul proxim, care aproximează (deci aproximative), care, totuşi, arată că Gheorghe Grigurcu e un estet, ba poate chiar – cum spun unii, peiorativ – manierist. Luptătorul de dincolo relevă aici ceea ce eu aş numi un *eroism întors*. În fond, există în poezia lui Grigurcu un subiect care îşi maschează prezenţa. Prezenţa lui e o absenţă. Tocmai de aceea realizează *instantanee, decoruri, tablouri, scene, peisaje, copii după natură*. Ba chiar *ocazionale*, care pun în prim-plan contextele, nu subiectul. Totul e *consemnat* parcă pentru a amâna prezenţa lui sau trauma absenţei. Subiectul e locuit de vid – luptătorul de altădată, de un non-erou. Ce-i drept, nici *copiile după natură* – cu tot cortegiul de texte care par să copieze, fie şi în joc secund, natura (instantanee, tablouri etc.) – nu sunt ce par a fi. Căci, aşa cum vom vedea, natura – decorul în care s-ar plasa subiectul, fie şi absent – nu e mai puţin locuită de vid. Ce „înregistrează", în fond, Grigurcu e vidul din jur, oarecum în maniera ultimului Bacovia (iată o nouă referinţă, creatoare poate de noi confuzii).

Prin urmare, subiectul îşi marchează nu doar propria absenţă, ci şi absenţa lumii, a unei semnificaţii tari a ei. Nu-i vorbă, aparţine lucrul acesta poeziei de totdeauna. Propriu lui Grigurcu (şi acelui Bacovia care transcrie neantul – dar apropierea sfârşeşte aici) îi este răspunsul. Căci reacţia la acel gol dinăuntru şi de dinafară („categorie negativă" exemplară, în fond) nu este nici strigătul disperat, pe care şi-l revendică expresioniştii şi, în general, modernii, nici ironia, în ipostaza extremă invocată de Vattimo, care ar face realul nu numai suportabil, ci euforic. Reacţia este a convieţuirii cu golul, a locuirii în fragilitate. De aceea aş vorbi despre un *eroism întors*. În fapt, Gheorghe Grigurcu îşi numeşte ultimul volum, antologia de la Paralela 45 cu care se înscrie în colecţia „Poeţi laureaţi ai Premiului Mihai Eminescu", *Ca şi cum*. Mi se pare un titlu mai mult decât elocvent, căci „ca şi cum" este o locuţiune adverbială de comparaţie care eludează tocmai „realităţile" ce ar trebui comparate. În locul lor nu există decât relaţia: ceva ce pare altceva. Tocmai de aceea cred că în poezia lui Gheorghe Grigurcu înainte de toate nu este implicată o estetică, pledoarie implicită pentru rafinamentul gratuit, ci o etică. Astfel, felul în care dialoghează poetul şi criticul constituie, în cazul lui, miezul unei probleme – o provocare – pe care n-ar trebui s-o ocolim.

Dincolo însă de provocare, de exerciţiul intelectual în sine, eu cred că putem pătrunde mai bine în substanţa poeziei lui Grigurcu dacă nu ignorăm ipostaza criticului, fundamentată tocmai etic. Într-o primă instanţă, să reţinem că, cu toată glisarea dinspre subiect spre obiect şi dinspre „esenţial" spre ocazional, poetica lui este una a culturii. Va fi fiind el, subiectul, locuit de vid, dar natura – fie ea şi declanşator de stări – finalmente nici nu contează. Vom cita un poem, *Construiesc un poem*, din volumul *Portretul vântului* (2011): „Construiesc un poem unul singur / pentru ziua de azi cu un creion şi cu un / echer cu o peniţă şi cu o aripă / pe care mi-am înjghebat-o singur / puţin mai înainte / înainte de ce? / când n-aş fi fost singur cumva / de fapt când eram singur în afara mea / dorind nespus să intru-n mine însumi". Alienarea, înstrăinarea, un eu golit de sine care-şi caută substanţa – a se vedea ultimele două versuri – nu se concretizează în recuperarea peisajului, ci în construirea poemului. Construire care nu e nicidecum copiere după natură. Dacă nu rezultă din această locuire a golului strigătul disperat, angoasa, trauma, este pentru că subiectul se resoarbe în actul construirii poemului. Iar construirea poemului nu înseamnă narcisism, orgoliu, ci recuperarea unei demnităţii care poate restaura subiectul fără să-l eroizeze. De altfel, în poetica lui Grigurcu, din această ultimă etapă, construirea nu-şi este suficientă. Subiectul are nevoie de natură, o implică în facere. Astfel, citäm, din acelaşi volum (*Portretul vântului*) poemul *Un portret al vântului*: „A făcut un portret al vântului / într-o încăpere închisă / dar nu l-a terminat / (mereu lipsea câte ceva / ba un tremur al buzei o roşeaţă o paloare / ba un rictus al nepăsării celei preaomeneşti) / până când într-o zi a deschis fereastra / lăsând înăuntru o trâmbă de aer cald / şi portretul s-a desăvârşit de la sine". Totul se joacă în poezia lui Grigurcu între spaţiul concret, care poate include subiectul, şi înscrierea lui în text. Un *Reportaj*, care începe cu versurile „E-un cer cu mici goluri de aer cum aripi / ce nu se vor mai putea deschide", sfârşeşte astfel: „un întreg oraş se scufundă într-o singură propoziţie". Or, mi se pare că poetica aceasta – care pune în ecuaţie „peisajul" şi subiectul pentru a face dovada existenţei – n-a suportat modificări de la debutul editorial din 1968. Poemul intitulat *Pictură*, din volumul *Trei nori* (1969), miza tocmai pe o astfel de poziţionare: „Copacii alcătuiesc o pictură veche. Acolo / unde-aceasta dispare urmează o alta / mai clară lăsând să i se vadă / meşteşugul. // Un bărbat calm iese în mijlocul nostru. / El îşi pierde pielea la primul pas / şi rămânând îmbrăcat în sânge vorbeşte cu o femeie tânără / ca şi cum ar mai fi înveşmântat". Ceea ce ne interesează aici e înainte de toate prima strofă. Nu-i vorbă, imaginea bărbatului îmbrăcat în sânge violentează straniu tocmai calmul oricărei construcţii, oricărui meşteşug. Şi dincolo de meşteşug se află fiinţa. De altfel, ecuaţia aceasta de care vorbeam e vizibilă încă din poemul *Un trandafir învaţă matematica* din volumul omonim (1968). Să ne-amintim: „Un trandafir învaţă matematica / în zona-n care codrul îşi explică umbrele / iar noi privim spectacolul uimiţi. // Un trandafir se-adună şi se scade / doar cu sine însuşi / necunoscându-ne". Această autarhie a existentului, a peisajului, a materiei nu eludează totuşi subiectul. În fapt, poezia lui Gheorghe Grigurcu se construieşte în liniile mari tocmai pe relaţia dintre materie/lume şi subiect. Un singur exemplu în plus, din antologia pe care o avem în vedere: „Un timp care-ţi devine tot mai străin / aidoma chipului tău resignat din oglindă / un timp ca o oglindă-n care / se cuibăreşte realul mort / dar de la un moment dat se răzgândeşte / învie începe să ţipe să te-ameninţe".

În tot cazul, poetica lui Grigurcu se construieşte între aceste coordonate care presupun nu numai o estetică, ci o etică. Rafinamentele, imaginile de bijutier au rolul de a pune în scenă subiectul, felul cum el, cu întemeierea lui slabă, e consecinţa unei relaţii. Şi aici am nevoie de o altă intrare în argumentarea ideii mele. După cum ştim cu toţii, Grigurcu publică mult, enorm chiar. După ofensiva anilor '90, care-l urca pe baricade critice, Grigurcu e prezent în reviste, centrale şi periferice deopotrivă, dacă nu cu poezii, măcar cu cronici de întâmpinare şi reflecţii de moralist. Aforismele lui fac dovada unei prezenţe în lume. Şi ca poet prezenţa lui e o constantă vizibilă. Puţini sunt anii în care să nu fie prezent în edituri cu vreun volum de inedite sau cu vreo antologie. În fond, Grigurcu scrie, scrie continuu – pentru a transcrie golul şi eventual propria absenţă-prezenţă. Să scriu poate mai elocvent, într-un singur cuvânt, că este vorba despre o *prezenţăabsenţă*? Cert este că prin scris – prin activitatea concretă a scrisului, ca exerciţiu mecanic – absenţa se comportă ca o prezenţă. Exerciţiul mecanic al scrisului face ca golul să respire. Astfel, golul – din afară sau din interior – e scos în afara oricărei presiuni existenţiale. De aceea nu atrage după sine nici angoasa, nici ironia. Scrisul devine o funcţie a existenţei, asemenea respiraţiei. Şi aici văd eu legătura poetului cu criticul. Căci poezia lui Grigurcu marchează o ieşire din estetic (cu toată prejudecata că se manifestă mai ales aici) pentru a intra în etic. Grigurcu nu are altă biografie decât scrisul, iar angajarea sa – căci de o angajare e vorba în permanenţă, mai ales atunci când pare că „transcrie" realul ori când esenţializarea vizează aforisticul – e de natură etică: experienţa scrisului e singura sa existenţă. Acesta mi se pare că este mesajul pe care îl comunică opera – şi deopotrivă viaţa sa. Şi el priveşte felul cum, în faţa precarităţii, omul îşi poate câştiga demnitatea consemnând-o şi făcând tocmai din această consemnare un sens. ■

Linkurile – note ale cititorului avizat pe câmpul lecturilor sale – depind de gusturile și competențele acestuia.



Mircea V. Ciobanu

Imperiul linkurilor

Tehnologiile modelează gândirea, nu numai praxisul. Gândirea algoritmică (a paşilor consecutivi) e contrapunctată de gândirea laterală (fixată pe produsul final, nu pe disciplina paşilor); gândirea cuantică din fizică e aplicată pieţei financiare; iar gândirea *hypertextuală* raportează textul la [alte] texte.

Există, la o extremă, *Biblia cu trimiteri*, convertită în „Biblia cu linkuri", iar la o alta, profană, derivate în genul lui *Ulise* al lui Joyce. Pe teren autohton astea ar fi *Ţiganiada*, *Levantul* sau construcţii intertextuale precum *Răposatul Postelnic*. „Tragedia istorică" a lui Hasdeu, o piesă „experimentală", e construită pe intertext (sau pe „inter-structuri"), adică pe „linkuri" din Sofocle, Aristofan, Euripide, Plaut, Corneille, Molière, Beaumarchais, Shakespeare, Goethe. Un deliciu, pentru gusturile cititorului postmodern.

Ulise, tradus de Mircea Ivănescu şi editat la Univers & Editura Fundaţiei Culturale Române în 1996, are peste 500 de trimiteri. Consultarea notelor devine într-un moment enervantă. Cum să întrerupi – de 15 ori! – monologul emoţional al lui Molly Bloom (respiraţia ei!) de pe cele patruzeci de pagini... neîntrerupte de autor? În loc de plăcerea lecturii, ai „plăcerea" descoperirii legăturilor. Mă gândeam că o ediţie în format electronic, cu linkuri interne, ar fi simplificat lectura. Mă rog, ca chestie.

Uitasem de această idee, când o colegă care se specializează în valenţele lingvistice ale *hypertextului* mi-a trimis (ştiind că am la îndemână cartea tipărită) o versiune – în engleză – a lui *Ulise*, cu linkuri active. Era exact ceea ce visam să existe.

Am deschis fişierul şi – ce credeţi? – linkurile erau, aproape în totalitate, *altele* decât notele pe care le aveam eu, în volumul tradus. Unele erau de ordin cultural (trimiterea la *Psalmul* biblic: „Introibo ad altare Dei" = „Voi intra la jertfelnicul lui Dumnezeu"), contextual („Kinch", porecla pe care i-o dă Mulligan lui Stephen) sau enciclopedic, cum e informaţia privind „tonsura" (*untonsured*) catolică, cea cu raderea [creştetului] capului şi lăsarea unui cerc pilos în formă de nimb. În acelaşi siaj enciclopedic vine prima evocare (de ordin hermeneutic) a *Odiseei*: butonul „granulată şi nuanţată ca stejarul pal" deschide o pagină reprezentând o reconstrucţie (din stejar pal, desigur) a Calului Troian, expus la Muzeul Arheologic din Istanbul. Un alt link indică, regizoral, că Mulligan vorbea „pe ton de predicator" *în bătaie de joc* (nu altcumva). În fine, cuvântul „Cristina" („este o adevărată Cristină" – versiunea feminină, ironică în context, a numelui Crist) e singurul link comun în pagina engleză şi în cea tradusă de M. Ivănescu.

Ediţia bucureşteană avea, pe prima pagină, o trimitere la nota ce comenta întregul episod „Telemah", iar altele explicau numele: *Buck Mulligan*; *Stephen Dedalus*; *Cristina*. Relaţiile lui Joyce cu irlandezii şi cu catolicismul sunt – în ediţia de la Bucureşti – mai des comentate decât, să zicem, relaţia lui *Ulise* cu *Odiseea*. Cititorul englez nu avea nevoie de aceste explicaţii, concentrându-se pe cele cu referire la textul homeric, iar comentatorul român (M. Ivănescu) considera (probabil) legătura cu „originalul" antic nu numai implicită, ci şi suficient de explicită.

Îi spun colegei care mi-a trimis ediţia engleză că o fi existând şi cărţi cu mai puţine discrepanţe în diferite ediţii, în ceea ce ţine de trimiteri. O întreb dacă a consultat *Biblia* cu trimiteri, versiune electronică. Îmi încarcă, imediat, prima la îndemână.

O, Doamne, dar era o ediţie care profana ideea: *toate* (toa-te!) cuvintele erau „colorate în albastru", erau linkuri! Accesat, fiecare cuvânt-buton te trimitea la sine însuşi, în toate contextele. Aflu, de pildă, că un cuvânt-cheie, cum e Dumnezeu, se regăseşte în *Biblie* de 3312 ori (de 2052 de ori – în *Vechiul Testament*; de 152 de ori în *Cartea lui Iov*, dar numai de 42 de ori în *Eccleziastul*). „Bărbat" se întâlneşte de 166 ori (+ de 176 ori cu forma „bărbatul") , iar cuvântul „femeie" de 292 de ori (+ de 435 de ori la forma hotărâtă). Insist în căutare şi obţin – în sfârşit! – de la *navigator* (îi spune Elena Ungureanu, este doctor în filologie şi a scris o fascinantă carte *Dincolo de text: hypertextul*) o Biblie cu linkuri active, care marchează aceleaşi sintagme şi versete ca şi *Biblia cu trimiteri*, ediţia tipărită (canonică).

Supus deopotrivă semioticii şi hermeneuticii, textul obţine legitimitate prin decodificări şi interpretări, care pot fi atât de diferite! Exemplul la îndemână e (din nou) *Vechiul Testament*, identic pentru iudei şi creştini – iar parţial şi pentru musulmani – dar atât de diferit interpretat şi utilizat ca argument confesional.

Linkurile – note ale cititorului avizat pe câmpul lecturilor sale – depind de gusturile şi competenţele acestuia. Un text ca *Baltagul* lui Sadoveanu are un fel de note pe câmpul cărţii pe care a citit-o Călinescu şi altele în exemplarul pe care l-a parcurs, să zicem, Manolescu. Primul va marca tot ce trimite la *Mioriţa*, apoi la dacii arhaici (model arhetipal, obiceiuri neperimate de milenii), apoi la „vendeta", la Hamlet, la *Năpasta* şi chiar la Jack London. Linkurile lui Manolescu sunt altele: Osiris şi Isis, Antigona, Sherlock Holmes, dar şi criticii, pe care îi citează frecvent în context: Călinescu, Perpessicius, Paleologu, Negoiţescu...

Cantemir pare a fi întâiul autor român care gândea hypertextual. Răsfoiesc două ediţii recente: *Istoria ieroglifică* şi *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* şi descopăr câteva straturi de „linkuri" (toate: intratextuale). Primul este glosarul din capul romanului, intitulat „Scară a numerelor şi cuvintelor streine tâlcuitoare". Romancierul îi lămureşte cititorului din epocă sensurile a ceea ce am numi azi neologisme: *„Ironic* (el.) – Cuvânt cu carele lăudăm pe cel de hulă şi hulim pe cel lăudat în şagă". Simetric, la sfârşit, autorul propune o „Scară a numerelor şi cuvintelor ierogliceşti tâlcuitoare". Explicaţiile sunt deja de ordin hermeneutic, destrămând borangicul ţesăturii alegorice. Aflăm numele protagoniştilor (Pardosul este Iordachi vornicul, Cameleonul este Scarlatachi Roset etc.), dar spargem şi coduri ermetice: „Gândacii" sunt „datornicii de la Ţarigrad"; „sac de nuci" înseamnă „voie slobodă, fală deşartă" etc.

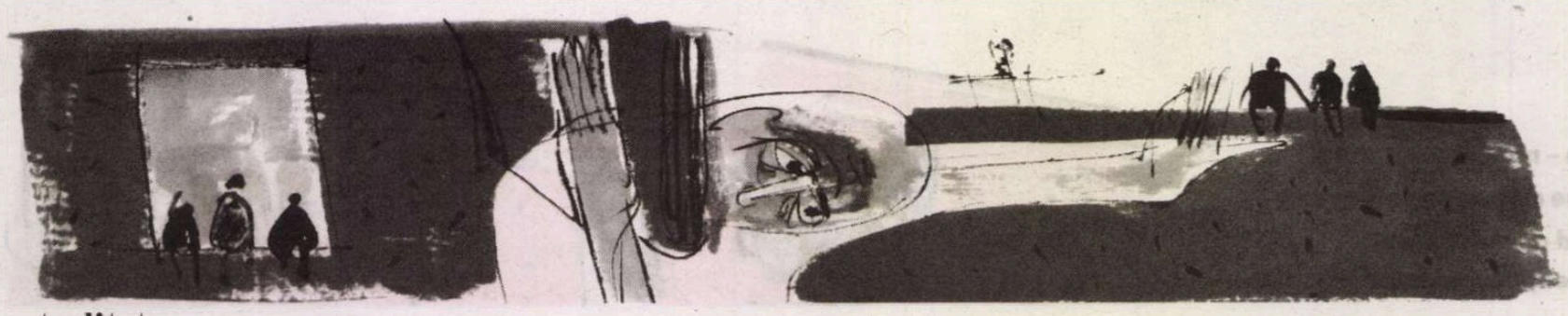
În ediţia *Hronicului...*, Cantemir indică pe câmp (un link foarte practic) sursele unor citate, d.ex.: „Ovidie, Cartea 5, Eleghia 9" (să fie Cantemir primul traducător al lui Ovidiu în română?). „Linkurile" din „Scara lucrurilor şi cuvintelor carile sunt mai de însămnat într-acest hronic" sunt de genul: „Saxonii – Niam nemţesc. Să laudă că se trag din machedoneni."

Colorarea tuturor cuvintelor în albastru, transformarea lor totală în butoane-linkuri, dezleagă nodul explicitărilor nesfârşite (colindatul din link în link formează o gândire fragmentară, *fasciculară*, zic specialiştii în hypertext), exerciţiul savant ducând cititorul departe de textul primar şi de sensurile sale implicite. Dar există şi versiunea comentariilor de raţională necesitate. Doar că linkul poate fi înnodat nu numaidecât din necesitatea cititorului de a stabili legături, ci şi din plăcerea comentatorului de a-şi etala propriile revelaţii inter-textuale.

Un episod, precum „Proteus" (din acelaşi *Ulise*), cu Stephen plimbându-se pe malul mării, e înţesat de o mulţime de invizibile butoane explicative ale amintirilor, dar autorul nu le accesează (doar le indică locul), pentru a nu compromite „fluxul memoriei" (care la Joyce e teatral-secvenţial, nu cursiv-cinematografic, ca la Proust). Astfel încât, la o altă extremă, trebuie să ne împăcăm cu gândul că un text se epuizează odată cu rezerva de cuvinte folosite de autor. ■

P.S. Volumul recent al lui Mircea Mihăieş este un „link" *de la* romanul irlandezului (un pandant, la polul opus epopeii homerice). Dar cartea are şi autonomia sa (unii cititori ai ei nu vor mai ajunge şi la textul lui Joyce) şi în această ipostază tocmai romanul ar deveni *doar* un fel de ilustrată la cartea lui Mihăieş. Un link. Nebănuite sunt căile lecturii.

N. red. *Linkurile pe care autorul articolului mi le atribuie nu sunt ale mele. N-am făcut altceva decât să trimit la cartea lui Al. Paleologu, căruia îi aparţin de fapt.* **(N.M.)**



■ noul val de alex ştefănescu

Romancieră la 15 ani

Ce surpriză! O elevă din Oneşti, Anda Gabriela Doliş, născută la 13 februarie 2002, debutează cu un roman, *Perspective*, bine scris, alert şi atrăgător, cum apar rar la noi. Putem sesiza în viziunea autoarei asupra existenţei o anumită naivitate, putem identifica, în afară de formulările expresive, şi unele metafore forţate, dar, în general, naraţiunea cucereşte prin ritm şi prospeţime.

Anda Gabriela Doliş a început să publice scurte povestiri încă de la vârsta de 13 ani, în revista şcolii (ce şcoli sunt la Oneşti! noi, cei care am participat anual la Zilele „G. Călinescu" de la Oneşti, le-am vizitat şi ştim că acolo chiar se face carte). Printre autorii ei preferaţi se numără – după cum reiese dintr-o notă introductivă – Haruki Murakami, Stephen King şi Margaret Mazzantini. Toţi – autori cu succes la public, aşa cum va fi probabil şi Anda Gabriela Doliş.

Personajele cărţii au, era de aşteptat, nume americăneşti, cu care tinerii de azi sunt mai familiarizaţi decât cu cele din antroponimia românească. Iar situaţiile şi întâmplările par desprinse dintr-un *thriller*. Faptele sunt relatate la persoana întâi de unul dintre personaje, tânăra Arabella Weaver. Ea intră direct în subiect, povestind cum este sunată la 3 dimineaţa de o femeie care o anunţă că i-a murit fiul, Jasper Gillway. Vestea o tulbură pe Arabella, întrucât Jasper este de mai mult timp prietenul şi – ipotetic – iubitul ei.

Tânăra îl descrie pe Jasper ca pe un personaj enigmatic, care vorbea laconic, evaziv, şi nu se destăinuia nimănui. După decesul lui neaşteptat, ea se simte datoare să-i descifreze personalitatea (stimulată şi de ceea ce află abia acum: că înainte de a muri tânărul îşi exprimase dorinţa de a se căsători cu ea, într-o discuţie confidenţială cu doamna Gillway). Aşa începe o lungă şi complicată investigaţie întreprinsă de Arabella, având drept scop nu identificarea unui asasin, ci reconstituirea vieţii sufleteşti a celui dispărut. Un fel de detectivistică psihologică.

Indiferent de ceea ce povesteşte, romanciera de 15 ani o face într-un mod care captează atenţia cititorului. Iată, ca exemplu, pasajul despre noaptea petrecută de Arabella în preajma trupului neînsufleţit al fostului ei prieten:

„Ceaiul era rece, inima mea era rece, corpul lui Jasper era rece, şi la fel vântul de afară. Şi numai răceala funestă se învârtea în jurul meu ca într-un vârtej saharian. M-am înapoiat în cameră şi am luat-o pernă în braţe. Toată casa era cufundată în linişte, o linişte neagră, mai copleşitoare decât orice auzisem vreodată."

Anda Gabriela Doliş, *Perspective*, roman, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2017, 144 pag.

În fiecare frază a romanului se simte, în afară de trăirea dictată de împrejurări, un *entuziasm al scrisului*, care conferă textului prospeţime. Tragismul unei situaţiei nu estompează bucuria de a scrie (i-aş sugera autoarei să renunţe la comparaţiile cu care îşi încheie portretele):

„Oare când începuse să plouă? Poate nici nu ploua cu adevărat, iar ploaia era doar în capul meu. Totul plângea în mine, fiecare atom, fiecare moleculă de sânge şi, pentru a mă face să-mi dau seama de asta, mintea mea desenase lacrimi cerului sub care stăteam."

O notă mare – cel puţin 9 – merită autoarea ca portretistă. Îi ies cel mai bine portretele unor personaje secundare (poate pentru că acestea nu o fac să se simtă copleşită de răspundere).

Se ţine minte, de pildă, portretul mamei lui Jasper:

„Folosea un parfum scump, cu miros răcoritor, vărătic. Abia atunci am observat ridurile care-i brăzdau pielea aproape imperceptibil fanată. Aceiaşi obraji supţi, aceeaşi durere în priviri, ca un fulger în inima mea."

Convenţional, în schimb, este portretul doctorului Jiménez (cel care l-a tratat cândva pe Jasper):

„Doctorul avea în jur de cincizeci de ani. Nu cred că depăşea un metru şaizeci şi cinci. Avea pielea cafenie, ca orice mulatru, o mustaţă aspră de culoare cenuşie şi părul des şi negru. Era genul de om scund, grăsun, dar vesel şi spontan, plin de o energie naturală pe care pun pariu că a avut-o dintotdeauna."

Anda Gabriela Doliş ar putea fi, pentru literatura de azi, ceea ce a fost Petru Popescu pentru literatura anilor '60 ai secolului trecut: o nonconformistă agreabilă, nepericuloasă şi o specialistă în *best-seller*-uri. Cea care a mizat pe ea, cunoscuta editoare Irén Arsene, se va putea felicita cândva pentru alegerea făcută. Şi, dacă se va întâmpla aşa, mă voi putea lăuda şi eu că am fost primul ei critic şi nu doar la propriu. Dacă nu, nu! ■

■ vintage de simona vasilache

Împotriva uitării

Urmăresc de ceva vreme colecţia *Istorie cu blazon* a Editurii Corint, coordonată de Filip-Lucian Iorga. Restituiri sentimentale ale unor timpuri şi oameni cărora nu avem decât să le ducem lipsa. Deschid, acum, poate cea mai tentantă dintre apariţiile de până acum: *Un cântec de lebădă. Vlăstare boiereşti în Primul Război Mondial*, semnată de chiar îngrijitorul colecţiei, cu prefaţa lui Ştefan S. Gorovei. O carte bazată pe o riguroasă cercetare academică, înghiţind mii de ore de înregistrări, chestionare, instrumente, aşadar, ale istoriei ştiinţifice, topite în stilul cald, atent la detalii şi la omenescul din ele, al microistoriei.

O călătorie cu trenul, spre Bărăganul fierbinte şi spre trecutul neliniştilor de tot felul, în compania *Întunecării* lui Cezar Petrescu, iată începutul aventurii. Între credinţa populară că morţii trebuie pomeniţi ritualic, dar altminteri uitaţi în pantheonul lor, şi nevoia de adevăr, nu acela al sintezelor care s-au tot scris, ci adevărul copiilor care au trăit războiul, astăzi nonagenari, al văduvelor, al urmaşilor ştiutori de poveşti de familie. Investigaţia lui Filip-Lucian Iorga se bazează pe o ipoteză pe care nu e prima dată când o afirmă: cu toate schismele ei, cu toate disputele dintre conservatori şi liberali, boierimea română intrată în Marele Război e o familie. Eteroclită, înghiţind practic marea burghezie, dar şi pe urmaşii de moşneni, primindu-i în saloanele ei pe universitari, pe ofiţerii superiori, boierimea contaminează, cu obiceiurile şi cu stilul ei de viaţă, tot ce este de calitate în societatea antebelică. De aceea, consecinţele pe care le suferă de pe urma războiului care-i va şi marca, de altfel, dispariţia lentă, desăvârşită după a doua conflagraţie mondială, sunt, fără îndoială, o temă de reflecţie.

Transpusă, la Filip-Lucian Iorga într-o poveste cu domni politicoşi, mişcându-se elegant printre mobile de epocă, pe podele roşii din case de familie, cu doamne răbdându-şi suferinţa cu nobilă discreţie, cu eroi, cu medici de toată isprava, dar şi cu trădători greu de judecat.

Decupez, dintr-o carte în care talentul literar sclipeşte dintre arhive şi vrafuri de imagini vechi, câteva episoade. Primul, aproape de început, al întâlnirii cu Barbu Brezianu, copil de şapte ani când au intrat nemţii în Bucureşti. Pe Filip-Lucian Iorga îl contrariază, privind figura senină a unui om cu care viaţa n-a fost tocmai blândă, deprinderea de a găsi, în împrejurările cele mai vitrege, motive de optimism, crâmpeie de frumuseţe. Mărturisesc că am avut, întotdeauna, în prezenţa colegilor de generaţie ai lui Barbu Brezianu, la fel de încercaţi sub vremuri, aceeaşi stupoare admirativă. Pentru noi, nemulţumiţi din orice, capacitatea lor de a-şi găsi liniştea şi de a se împăca, blajini, cu soarta ţine de ritmuri uitate ale vieţii. Dovadă stă un moment de tristă poezie, care încheie evocarea lui Barbu Brezianu: „În ultimii ani de viaţă, Barbu Brezianu făcuse o pasiune din a hrăni porumbeii. Cineva dintre ai casei mi-a povestit că s-a stins liniştit, simţind că sosise momentul marii treceri. A spus «Eu acum o să mor» şi a adormit. La câteva zile de la plecarea lui, un porumbel alb a intrat pe fereastră şi s-a aşezat pe perna binefăcătorului absent."

Şi un alt episod, legat de Adrian Dimitriu-Şoimu, voluntar-aviator în armata lui Berthelot. Mutilat de război, o cere în căsătorie pe iubita lui, care-i ridicase moralul în spital. Deşi tatăl ei protestează, iniţial, căsătoria se încheie, în ciuda evenimentelor care au scos lumea din matcă. Vântul care schimbase istoria nu schimbase încă oamenii.

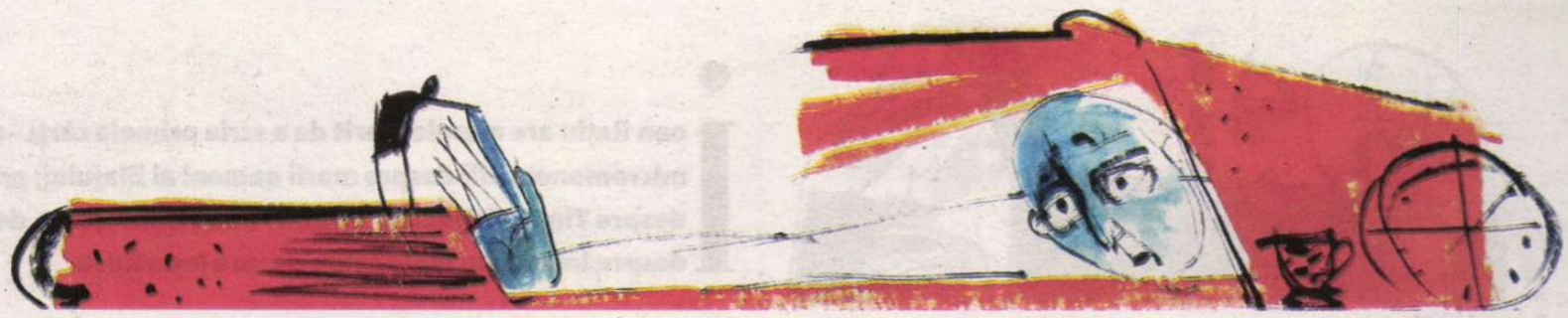
Fireşte, episoade din acestea, înregistrate în omenescul lor vibrant, sunt multe în carte. Completate de poze de familie, refac dimensiunea individuală, crudă şi sentimentală, a războiului. Mai important şi mai adevărat, întotdeauna, pentru familiile care l-au luptat decât pentru istoria care-l consemnează. ■

FILIP-LUCIAN IORGA

Un cântec de lebădă
Vlăstare boiereşti în Primul Război Mondial

CORINT

Filip-Lucian Iorga, *Un cântec de lebădă. Vlăstare boiereşti în Primul Război Mondial*, Bucureşti, Editura Corint, 2016, 352 pag.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

O lebădă mergând în cârcă stufoasă, albă de năpârcă

George Agafiţei. Nu am înţeles dacă textul trimis reprezintă o încercare de text literar sau un mesaj adresat redacţiei acestei reviste sau, eventual, mie personal. Oricum ar fi, ceea ce m-a supărat este că textul e scris la persoana întîi plural. Ca şi cum ar fi de la sine înţeles că „noi" toţi ne asumăm aceste fraze confuze şi acţiunile descrise de ele. *Întocmim zilnic liste interminabile cu nenumăraţii factori ce ne complică şi ne încîlcesc gîndirea, prăbuşind-o mereu în ilogic, doar pentru a ne scuza greşelile şi a uita că ceea ce este important nu se regăseşte în acumulare, ci în forţa şi continuitatea sentimentului ce ne defineşte ca eu-ri neidentice, şi anume iubirea.* Vă aflaţi, ca şi alţi corespondenţi ai acestei rubrici, motiv pentru care vă şi răspund, în eroare. De pildă eu nu întocmesc *zilnic liste interminabile cu nenumăraţii factori*. Gîndirea mea nu e încîlcită şi nici prăbuşită în ilogic. Nici a mea, nici a cititorilor noştri. Dacă simţiţi nevoia să vă „scuzaţi greşelile" şi gîndiţi încîlcit, e numai şi numai treaba dvs. Asumaţi-vă aberaţiile pe care le scrieţi şi vorbiţi exclusiv în numele dvs, nu al altora, pe care nici nu-i cunoaşteţi. Răspuns valabil pentru mai mulţi autori care vor să se legitimeze prin alţii, vorbind la plural.

Dumitru Tzui. Cam bizar pseudonimul dvs. Ca şi întrebare ce mi-aţi adresat: *Vreau să vă întreb dacă prin intermediul dumnevoastră am posibilitatea de-ami* (sic!) *publica ceva din versurile proprii? Dacă da, atunci care-i procedura?* „Procedura" cuprinde mai mulţi paşi. Prima e să deveniţi un familiar al gramaticii limbii române. Al doilea este să scrieţi poezii publicabile. Al treilea e să le trimiteţi redacţiei (sau „poştei" sale, pe adresa de mai jos). Cît timp nu trimiteţi niciun text poetic spre evaluare, sigur nu veţi avea posibilitatea să publicaţi. Iar dacă trimiteţi, aţi publica numai dacă textele ar avea valoare. Aştept cu interes.

Liuba Barashkova. Poeziile trimise nu sînt tocmai rele. Totuşi, faptul că nu stăpîniţi prozodia clasică şi vă încăpăţînaţi s-o folosiţi vă dezavantajează, precum pe cineva care poartă o haină mult prea largă. Decît să rimaţi *deschide-închide* sau *dimineaţă-verdeaţă*, mai bine renunţaţi complet. Din această inadecvare, un poem care putea fi reuşit, sună rău. Iar titlul său, *Aş vrea*, ţine de o altă vîrstă poetică. *Şi-aş vrea să fie iarăşi 5 de dimineaţă/ grădina să mustească de verdeaţă/ să stăm ascunşi sub pături de-ntuneric/să îţi privesc cum doarme ochiul sferic/ sub pleoapa caldă îmbătată de un vis/ rostogolit din ceruri în abis/–ul trupului tău alb precum o ceaţă/ trezindu-se din somn, de dimineaţă/ şi-n irisul ce în lentoare se deschide/ să simt cum viaţa-n tine mi se-nchide.* Trebuie să înţelegeţi clar: *îngheţată* nu rimează cu … *zăpadă*. Doar, poate, meteorologic! *– Mă mai iubeşti?, te-ntreb frumos./ – De sus în jos!, răspunzi lăptos / Şi mă topesc ca o-ngheţată/ Cetate albă de zăpadă.* Cu sau fără de rime, unele „viziuni" sînt cu totul elucubrante. Dacă vedeţi „cîrca (deci spinarea) de năpîrcă" „pufoasă (şi) albă" şi călărită de o lebădă, e posibil să aveţi o percepţie cu totul originală asupra lumii celor care nu cuvîntă: *O lebădă mergând în cârcă/ Stufoasă albă de năpârcă.* Dacă vă iubiţi (fie şi de sus în jos) fiţi exigentă cu dvs. înşivă!

Daniel Radu. Proza trimisă e scurtă, ca încadrare în gen. Dar e prea lungă pentru ce are de spus. Un tip vrea să se sinucidă, din motive cu totul neclare, aruncîndu-se de pe un pod. Apare un necunoscut, un fel de înger păzitor şi îl determină să renunţe. Totul se produce printr-o convorbire dezlînată şi plictisitoare, vagă, din care nu înţelegem nimic despre cei doi şi despre motivaţiile lor. Pricepem doar că şi salvatorul a vrut să se sinucidă prin azvîrlire în gol şi a fost salvat de un porumbel care avea un mesaj legat de pun picior. Personajele vorbesc cu totul nefiresc, ca în piesele TV teziste, de dinanite de 1989: *Dacă n-aş fi un romantic şi nu aş privi fermecat spectacolul cerului plin cu stele, cum e cel din noaptea asta mirobolantă, nu cred că te-aş fi văzut.* Ori vă luaţi în serios şi evitaţi asemenea „ciubuce", or vă lăsaţi. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. numai la adresa *e-mail*: posta.romlit@gmail.com

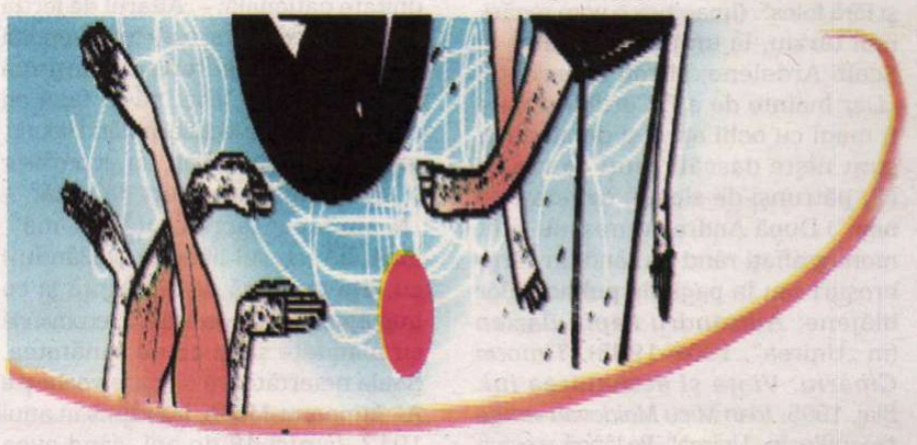
■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

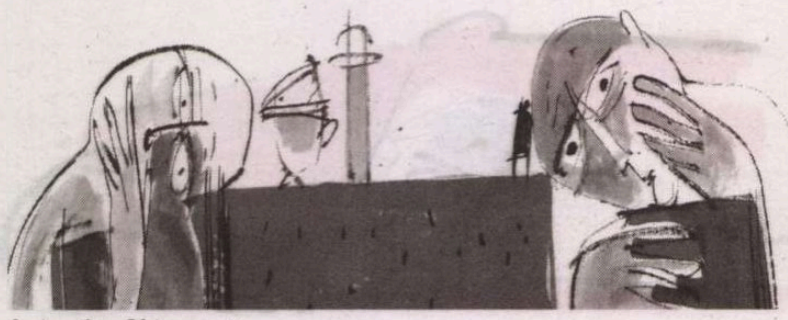
Managerul care ne-ar trebui

La ce zăpezi şi geruri arctice ne-a fost dat să tragem iarna asta, nu pot să nu-mi mărturisesc mila pentru jucătorii de fotbal-hochei care se chinuie în campionat. Şi să nu ne mai tot mirăm că nici tribunele nu dau pe dinafară, de vreme ce, oricât de pătimaşi ar fi fanii, să plăteşti ca să îngheţi bocnă, asistând la un *show* de patinaj cu mingea, nu prea aduce a spectacol fotbalistic. Viitorul lui Gică Hagi e deja prezent şi dă serioase dureri de cap vărului Becali, în timp ce câinii lui Ando riscă să rateze prezenţa în *play-off*. Başca arbitrajele, care păcătuiesc din nou (vezi remiza Chiajna-Steaua), parcă anume pentru a aşeze bomboana pe coliva simulacrului de campionat. Şi ce ziceaţi despre mizerie?! …

Herr Daum, care nu prea face nimic, tocmai a declarat că, plimbându-se prin Antalia, a dat ochii şi cu Reghecampf şi, dacă tot au sporovăit ei în limba maternă, au concluzionat că sunt de acord, ceea ce nu ne garantează însă şi vreun beneficiu pentru naţională. Şansa ar putea veni, totuşi, de unde nici nu ne-am fi aşteptat, adică de la episodicul Burleanu! Realizând pe zi ce trece (deşi e vorba deja de nişte ani), starostele federaţiei s-a decis, în sfârşit, să-l dubleze pe moş Daum cu un vorbitor de română, care stăpâneşte şi tainele fotbalului autohton. Aşa am trăit să vedem numirea lui Mihai Stoichiţă în funcţia de director tehnic al FRF, poziţie din care mai poate atenua mirosul de naftalină al ruginitului selecţioner. Interesant e însă că la echipele naţionale de juniori au mai fost proaspăt promovaţi şi alţi trei tineri antrenori (Cătălin Munteanu, Florin Bratu şi Sergiu Radu), semn clar că Burleanu începe să înţeleagă şi el că fotbalul fără oameni de fotbal e ca politica fără politicieni. Părerea mea e că pricepe asta mult prea târziu şi că o face mai mult din disperarea că i se apropie funia de par. Ultima dovadă fiind protocolul pe care FRF l-a încheiat cu Academia de Studii Economice, pe baza căruia se vor organiza la ASE cursuri de formare a managerilor de cluburi şi – ţineţi-vă bine ! – managerilor de… federaţii. Haida de! Dacă tovarăşul Burleanu se înscria la un asemenea curs acum trei ani, poate că fotbalul nostru ar mai fi avut vreo speranţă, iar el însuşi mai putea jindui cu şanse la un nou mandat. Aşa însă, cred că ar trebui să observe ce se petrece cu „Viitorul" lui Gică Hagi, club înfiinţat în urmă cu 7 ani, care a ajuns, iată, să domine Liga 1, fiind la un pas de a fi cumpărat de investitori străini. Se ştie deja că Hagi a investit în această veritabilă şoală de fotbal circa 20 de milioane de euro din propriii săi bani, se vede că şcoala produce din plin, graţie managerului ultrapriceput, care este nu numai un fost jucător de talie mondială, un antrenor dovedit valoros, dar şi un absolvent al… ASE-ului! Facultate absolvită de el cu mulţi ani în urmă, unde este evident acum că a făcut din plin şi carte. Vestea interesantă este că Gică Hagi e gata să-şi vândă acţiunile cu condiţia să rămână managerul clubului, dar vestea şi mai bună ar fi, după părerea mea, ca el să accepte să candideze la preşedinţia FRF, unde ar fi votat cu ambele mâini de toţi veritabilii oameni de fotbal.

Nu de alta, dar ne-o fi ajuns prelungitul experiment impus de vremelnici lideri ai scenei politice, care au fost, au plecat, dar ni l-au lăsat pe cap pe Burleanu! ■





Ioan Raţiu are marele merit de a scrie primele cărţi – monografii sau micromonografii despre marii oameni ai Blajului; prima monografie despre Timotei Cipariu, despre Andrei Mureşanu, despre Al. Papiu Ilarian, despre Ioan Micu Moldovan, despre Ioan Rusu.

istorie literară

Ioan Raţiu – 100 de ani de la moarte

Un istoric literar necunoscut

Între Dascălii Blajului, Ioan Raţiu (1869-1917) este primul *istoric literar* în sensul propriu al cuvântului, adică un autor de monografii, studii şi articole, consacrate unui scriitor.

S-a născut în anul 1869 în comuna Dăbâca din fostul judeţ Someş, actualmente Cluj. După studii elementare în comuna natală, urmează liceul la Cluj şi apoi Facultatea de Filosofie la Graz şi Cluj. Din anul 1895 este profesor la Şcolile Blajului. Al. Lupeanu-Melin, evocatorul Blajului, care i-a fost elev, ne spune că la început blăjenii nu l-au primit cu prea mare simpatie pe tânărul cărturar someşean, văzând în el un intrus, un intelectual străin de spiritul Blajului. Cu timpul au văzut însă că Ioan Raţiu este nu numai un admirator al trecutului istoric şi cultural al oraşului ci şi un profesor, care, după orele de clasă, începe să studieze cu mare pasiune viaţa şi activitatea unora din gloriile culturale ale Blajului. În 1900 obţine doctoratul în litere şi filosofie cu o teză despre *Viaţa şi operele lui Andrei Mureşanu*. Este a doua teză de doctorat consacrată poetului deşteptării naţionale, după cea a lui Valeriu Branişte din 1891. Teza de doctorat a lui Ioan Raţiu este mai dezvoltată, are dimensiunile unei adevărate monografii, el beneficiind pe lângă puţinele referinţe critice de până la acea dată (Gh. Bariţiu, Aron Densuşianu, Titu Maiorescu, Gh. Bogdan-Duică) şi de informaţiile primite de la văduva poetului. Scrisă în limba maghiară, ca şi teza lui Valeriu Branişte, pentru că aşa erau susţinute tezele de doctorat în Transilvania, a apărut în acelaşi an şi în traducere românească la Tipografia Seminarului din Blaj, şi rămâne cu toate scăderile, explicabile prin progresul documentar şi interpretativ, odată cu trecerea timpului, o carte de referinţă în bibliografia critică despre Andrei Mureşanu. Această monografie anunţă o constantă a preocupărilor de istorie literară ale lui Ioan Raţiu – aceea de *monografist al dascălilor Blajului*, aşa cum mărturiseşte în prefaţa la *Dascălii noştri*: „I-a căzut bine sufletului meu să caut pe acei călugări şi dascăli năcăjiţi, cari în viaţă cât au fost, n-au trăit degeaba şi fără folos". (Imaginea o vom regăsi, mai târziu, la un poet evocator al Şcolii Ardelene, Miron Scorobete: „Dar înainte de a fi Corifei/ şi de a fi magi cu ochi aprinşi de steauă,/ sunt nişte dascăli rupţi ca vai de ei,/ pătrunşi de zloată, degeraţi de nea.") După Andrei Mureşanu sunt monografiaţi rând pe rând, în cărţi, broşuri sau în paginile publicaţiilor blăjene: *Alexandru Papiu Ilarian* (în „Unirea", 1902-1903), *Timotei Cipariu. Viaţa şi activitatea lui.* Blaj, 1905, *Ioan Micu Moldovan-notiţe biografice* în „Unirea". Pe lângă acestea a scris singur sau în colaborare şi manuale şcolare (*Poetica* şi *Legendar poetic*, – în colaborare cu Al. Ciura, *Istoria literaturii române*, în colaborare cu V. Oniţiu), a colaborat la *Enciclopedia Română* – editată sub egida Astrei – cu articole de istorie literară, a scris despre Blaj, despre dascălii Blajului – *Blajul* (Braşov, 1911), *Dascălii noştri* (Blaj, 1908), *Din trecutul ordului basilitan* (Anuarul Liceului „Sf. Vasile cel Mare" – 1911-1912), *Profesorii Institutului Pedagogic din Blaj*, (în „Unirea", 1915). Înşiruirea acestor lucrări este dovada unei munci stăruitoare de istoric al Blajului, de autor didactic şi de istoric literar. Aşa a rămas şi în memoria foştilor săi elevi: „Harnic grăitor în slove mărunte ai fost, dascăle Ioane, până ieri-alaltăieri... – scrie Al. Lupeanu-Melin. Condeiul tău nu avea ostoire, nici osteneala ta hotar, din ziuă-n noapte, din seară-n dimineaţă. Tot la masă şi lângă biblioteca ta vastă cu preţioase colecţii rare, te găseau şi umbrele serii şi zorile dimineţii. Ai fost un credincios ostaş al muncii, care nu cunoştea tărăgănare, nici măcar clipe de odihnă întăritoare". Tot aşa şi-l aminteşte şi profesorul Ştefan Manciulea care, de asemenea, i-a fost elev, şi care îl evocă cu preţuire şi recunoştinţă în paginile sale biografice. Pe coridorul Facultăţii de Teologie din Blaj se află un tablou – al „Abiturienţilor" Gimnaziului superior greco-catolic din Blaj – promoţia 1912-1913 – printre abiturienţi – şi Ştefan Manciulea – viitorul istoric şi geograf blăjean, iar în mijlocul „abiturienţilor" Dr. Ioan Raţiu – profesor de clasă ceea ce ar însemna în limbajul de astăzi – diriginte. Iar motto-ul este luat din poezia lui George Coşbuc şi sună ca un legământ pentru tinerii, care numai peste cinci ani se vor angaja cu însufleţire în acţiunile de împlinire a visului de unitate naţională: –„Altarul de jertfă al naţiunii vom fi/ şi sufletul neamului nostru". Deşi suferind, continuă să se ducă la clasă, să-şi facă cu conştiinciozitate lecţiile, putând spune, ca mai târziu Pavel Dan, un alt profesor şi scriitor blăjean mort de tânăr, – „N-am făcut lecţii cruţându-mă", încât directorul liceului, văzându-l cu faţa crispată de suferinţă şi cu trupul greu apăsat de boală, îi recomandă cu blândeţe să-şi caute sănătatea. Boala neiertătoare de care vorbeşte Al. Lupeanu-Melin, l-a răpus în anul 1917, la nici 48 de ani, când avea încă proiectele unor cărţi valoroase despre Blaj şi despre dascălii Blajului.

Ioan Raţiu are marele merit *de a scrie primele cărţi – monografii sau micromonografii* despre marii oameni ai Blajului; *prima monografie* despre Timotei Cipariu, despre Andrei Mureşanu, despre Al. Papiu Ilarian, despre Ioan Micu Moldovan, despre Ioan Rusu.

În 1900, Ioan Raţiu susţine la Budapesta teza de doctorat în Litere şi Filosofie intitulată: *Viaţa şi operele lui Andrei Mureşanu. Studiu istoric-literar*. Este propriu-zis prima monografie consacrată poetului, căci teza de doctorat scrisă de profesorul braşovean Valeriu Branişte şi susţinută, tot la Budapesta în 1891, *Andrei Mureşanu. Studiu de literatură română transilvană*, este de fapt o simplă expunere sau un referat. Ambele scrise şi susţinute în limba maghiară. Teza lui Valeriu Branişte, o scurtă disertaţie de aproximativ 30 de pagini a rămas în ms. şi a fost publicată de subsemnatul în 2009 la Galaxia Gutenberg. Teza profesorului blăjean Ioan Raţiu este mai amplă, de dimensiunile unui studiu monografic şi a fost publicată şi în românește în acelaşi an la Tipografia Seminarului Arhidiecezan Blaj. Ca să înţelegem ce i-a determinat pe cei doi cărturari ardeleni să-şi aleagă un asemenea subiect, să amintim, că în 1892 începe redactarea *Memorandului*, document istoric revendicativ elaborat de fruntaşii Partidului Naţional Român din Transilvania (I. Raţiu, Gheorghe Pop de Băseşti, Vasile Lucaciu, Iuliu Coroianu, Eugen Brote, Septimiu Albini etc.), adresat Curţii din Viena, semnalând deznaţionalizarea românilor practicată de Budapesta. În memoriile sale, publicate postum, sub titlul *Amintiri din închisoare* Valeriu Braniște spune că a ales intenţionat susţinerea acestei teze la Universitatea din Budapesta într-o vreme când drepturile naţionale ale românilor din Transilvania erau contestate. Şi Andrei Mureşanu era vocea poetică cea mai puternică şi cea mai convingătoare pentru revendicarea acestor drepturi, el, Poetul Revoluţiei transilvane de la 1848.

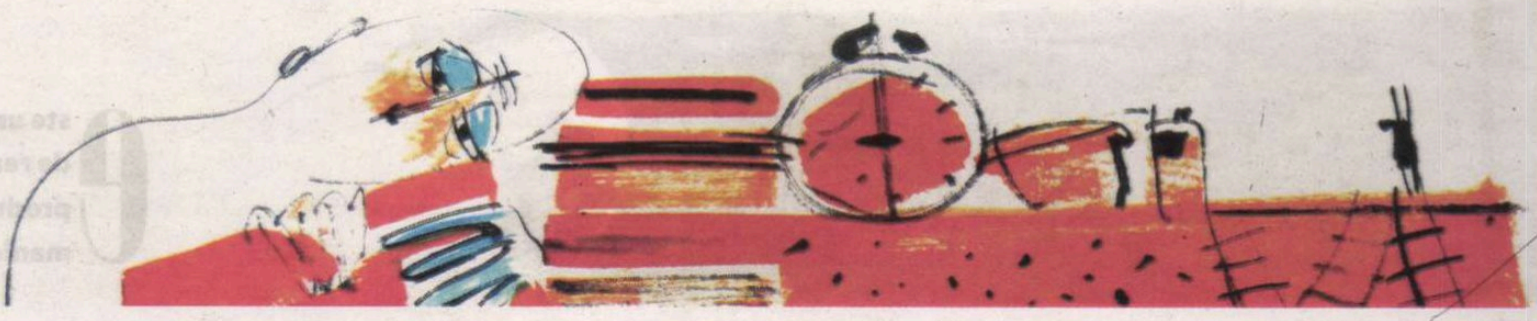
De aceea cartea lui Ioan Raţiu (care de acum încolo va semna toate studiile şi articolele sale Dr. Ioan Raţiu) este o monografie apologetică. Tonul apologetic, şi aprecierea superlativă respectuoasă sunt prezente chiar din primele rânduri:„Cu pietate vrem să reîmprospătăm memoria lui Andrei Mureşanu, cel mai mare poet român din Transilvania, ale cărui idei ca fulgerul pătrunseră inimile tuturor românilor, al cărui glas puternic străbate munţi şi văi, lăsând pretutindeni în urma sa ecouri puternice, dorul fierbinte de libertate al neamului încătuşat". Pentru ca, în paragraful următor poetul să fie gratulat cu o parafrază din Ps.1 („Fericit bărbatul care n-a umblat în sfatul necredincioşilor..."), : „Fericit bărbatul, care pătruns de înălţimea chemării sale şi-a rezolvit nobil şi cu abnegaţiune această chemare, căci memoria aceluia niciodată nu se va şterge din sufletul urmaşilor".

Ioan Raţiu constată că bibliografia (el zice „literatura") despre Andrei Mureşanu este destul de săracă şi cuprinde pe lângă scrieri cu aprecieri elogioase şi câteva contestări. Din prima categorie citează în primul rând amplul studiu al lui Aron Densuşianu, disertaţia lui Valeriu Braniște, articolele lui Ion Pop Reteganul şi George Coşbuc; pentru contribuţii biografice articolele lui Iacob Mureşianu şi George Bariţ. Iar dintre aprigii contestatari îndeosebi pe Titu Maiorescu şi Gheorghe Bogdan-Duică. Evident că Ioan Raţiu se alătură celor din prima categorie, străduindu-se să combată aprecierile lui Titu Maiorescu şi Gh. Bogdan-Duică. La contribuţii biografice, profesorul blăjean utilizează şi informaţiile preluate de la cei care l-au cunoscut pe poet, îndeosebi văduva poetului, monografia căpătând în felul acesta un atribut al modernităţii, utilizat pe larg în cercetarea istorică şi istorico-literară actuală: informaţia orală sau interviul.

După introducerea cu rânduri atât de entuziaste urmează opt capitole: 1. Tinereţea, 2. Cariera, 3.„Icoana creşterii rele", 4. Spre Parnas, 5. Culmea, 6. Declinul, 7. Moarţea şi 8. Caracterizare generală.

Primul capitol, *Tinereţea*, înfăţişează copilăria în Bistriţa natală-şi anii şcolarităţii în acelaşi oraş la Gimnaziul piariştilor şi continuaţi la Blaj. Un merit al lui Ioan Raţiu este în acest capitol explorarea conştiincioasă a matricolelor şcolare pe care le reproduce în subsolul paginilor şi sublinierea rolului acestor oraşe şi şcoli în formarea intelectuală şi spirituală a poetului. Astfel dacă la Bistriţa îşi însuşeşte limba latină şi se bucură de poeziile, cântecele şi jocurile

»



populare din sărbători, urmează Blajul a cărui importanţă în devenirea poetului îi apare covârşitoare. Chiar dacă afirmaţia pare exclusivistă şi apodictică, oraşul Şcolii Ardelene a fost un moment decisiv în biografia lui Andrei Mureşanu, subliniat de toţi biografii, desigur nu în acelaşi ton apologetic ca al profesorului blăjean: „Fără exagerare (nouă ni se pare că e puţină exagerare!) putem zice că pe Andrei Mureşanu singur, Blajul l-a făcut ceea ce a fost. Dacă nu ar fi intrat în şcolile de aici şi dacă nu ar fi supt spiritul lor, Andrei Mureşanu niciodată nu ar fi ajuns bardul naţiunii, căci nu ar fi avut firul care să-l conducă. Natura i-a dat sentimente şi talent. Blajul i-a dat directivă. Blajul a deşteptat în el iubirea de libertate, de neam şi de literatura românească. Blajul i-a dat poveţele spirituale cu cari a păşit pe cariera vieţii şi a început o luptă grea, dar o luptă serioasă". În mod fericit lecţia Blajului e completată de Braşov, unde, alături de George Bariţ, îşi începe cariera de profesor şi ziarist. Debutul, ca poet şi ziarist, este încurajat de Bariţ, care se îngrijeşte ca poetul să-şi completeze cultura literară; aici se întâlneşte cu scriitorii din Principate (V. Alecsandri, N. Bălcescu, Ion Eliade Rădulescu, D. Bolintineanu, Cezar Bolliac) a căror operă o citeşte cu admiraţie. „Aici îşi avea el cuibul fericirii sale; aici îşi începu el pentru prima oară cursul carierei; aici i se deschise mai întâi lumea în toată valoarea ei; aici se făcu cunoscut înaintea lumii româneşti, aici erau amicii şi stimătorii săi numeroşi, cari atât de mult l-au iubit şi în viaţă şi după moarte".

Ca pedagog, Andrei Mureşanu este autorul unei traduceri din literatura didactică germană, *Icoana creşterii rele* – despre greşelile de educaţie în familie, pe care însă o apreciază exagerat spunând că prin ea se pun bazele literaturii pedagogice româneşti. Dacă ar fi avut şansa unei mai bune receptări, traducerea lui Andrei Mureşanu şi-ar fi îndeplinit menirea educativă pe care o năzuia tălmăcitorul. Dar „parte pierdută, parte distrusă, nevânzându-se, spre înnebunirea traducătorului editor, citată fără a fi citită, poate candida printre marile şanse risipite ale educaţiei familiale în ţara noastră" – spune un pedagog contemporan (v. George Anca, *În loc de prefaţă* în vol. Andrei Mureşanu, *Icoana creşterii rele*, Biblioteca Centrală Pedagogică, Bucureşti, 1995).

Prin aceste capitole, cartea lui Ioan Raţiu este şi o monografie portretistică, ale căror trăsături vor fi mai evidente în capitolul final – *Caracterizare generală*, un portret moral şi literar deopotrivă.

Capitolul *Spre Parnas*, după o succintă prezentare a „primilor noştri poeţi", sau „dimineţii poeţilor", după inspirata sintagmă a lui Eugen Simion, urmăreşte evoluţia poeziei lui Andrei Mureşanu, într-o gradaţie ascendentă – până la anul 1848 – *Culmea*, cu poezia care l-a făcut nemuritor, *Răsunet* şi apoi *Declinul*, cu o evoluţie descendentă. Cele trei faze ale poeziei lui Mureşanu sunt preluate după studiul lui Aron Densuşianu pe care-l citează întotdeauna cu preţuire. Lui Mureşanu nu-i reuşeşte poezia erotică, dar încă din prima fază are creaţii lirice reuşite în meditaţia filozofico-religioasă şi mai ales în oda naţională. I. Raţiu îl socoteşte pe Andrei Mureşanu, creatorul acestei specii în lirica românească.

Capodopera poeziei lui Mureşanu, *Răsunetul*, este prezentată cu aprecieri entuziaste, la care adaugă altele tot atât de entuziaste semnate de Iosif Vulcan şi Ion Pop Reteganul, precum şi paralela lui G. Coşbuc, *Cele trei marşuri* (*Marşul oştirii române* de Vasile Cârlova, *Deşteptarea României* de Vasile Alecsandri: *Declinul* corespunde biografic „perioadei sibiene" (1850-1861) şi este urmărit atât în plan spiritual cât şi în planul creaţiei poetice. Slujba de „concipist guberniál" – spune I. Raţiu – nu era potrivită pentru un temperament poetic sensibil cum era Andrei Mureşanu. Scrie acum o poezie minoră, din care autorul rar poate selecta fragmente ce mai amintesc de vibraţia patriotică a *Răsunetului*. La insatisfacţia unei slujbe anodine se adaugă şi suspiciunile unor prieteni de odinioară care-l credeau unealta servilă a Curţii din Viena. Şi tot mai înnegurat sufleteşte, cade în mizantropie şi revine la Braşov (1861-1863), unde nădăjduia să-şi recapete sănătatea. Câţiva cărturari ardeleni din conducerea Astrei îi conferă un premiu – Andrei Mureşanu este primul laureat al Astrei – cu speranţa unei tonifieri spirituale. Speranţă deşartă căci poetul se adânceşte tot mai mult în negura sa sufletească şi paginile acestea de final au ceva din dramatismul biografiei lui Eminescu. Moartea lui, în noiembrie 1863, capătă proporţiile unui doliu naţional şi biograful ştie să reconstituie acest moment, prin reproducerea cvasiintegrală a predicii funebre rostite de Ioan V. Rusu, protopopul Sibiului, şi prin câteva necroloage din presa vremii. După modelul biografiilor latine şi al biografiei consacrate lui Al. Papiu Ilarian, monografia se încheie cu un portret fizic şi spiritual în capitolul *Caracterizare* generală.

Astăzi este uşor să găsim deficienţe monografiei profesorului blăjean Ioan Raţiu, apărută acum o sută şi mai bine de ani. Câteva reale, altele, cele mai multe neţinând seama de anul în care a apărut şi de situaţia social-politică a Transilvaniei.

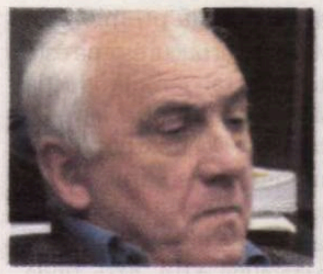
Astfel, afirmaţia atât de tranşantă că Andrei Mureşanu „este cel mai mare poet român din Transilvania", într-o vreme când în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, G. Coşbuc publicase *Balade şi idile* (1893), apariţie salutată cu entuziasm de I.L. Caragiale, ca un eveniment literar ce venea să înnoiască poezia română, şi la trei ani numai în 1896, *Fire de tort* de acelaşi poet, iar în „Buciumul român", publicaţie ce apărea la Iaşi, se tipăreau fragmente din *Ţiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu – este o evidentă exagerare inacceptabilă. Comentariul poeziilor constă mai ales în aprecieri superlative, pe care autorul le risipeşte cu nejustificată generozitate, iar încercarea de a polemiza cu Titu Maiorescu şi Gh. Bogdan-Duică, contestatarii idolului său, rămâne de asemenea doar în plan enunţiativ, deşi ideea „că nu este autorul unei singure poezii" e de reţinut, menţionându-se poezii ca: *O dimineaţă pe Surul, O privire de pe Carpaţi, Glasul unui român, Un devotament familiei Hurmuzachi*. Monografia nu face referire deloc la publicistica lui Andrei Mureşanu, pe care cercetători actuali o consideră superioară poeziei sale. Apoi, stilul retoric, encomiastic, obişnuit în epoca sa în asemenea evocări de istorie literară, apare acum bombastic şi desuet.

Şi totuşi, de ce este binevenită o asemenea reeditare? În primul rând pentru că este *prima monografie* în sensul statornicit de teoria literară, din istoriografia literară românească urmată în structura ei compoziţională, cu mici modificări de cei care au scris despre viaţa şi opera lui Andrei Mureşanu. Sub aspect biografic este şi azi o carte ce poate fi consultată cu folos în mai multe privinţe: situaţia şcolară a viitorului poet la şcolile din Bistriţa şi Blaj, importanţa Blajului şi a Braşovului în formaţia intelectual-morală a scriitorului, semnalarea importanţei tălmăcirii unei cărţi despre educaţia în familie (*Icoana creşterii rele)*, anii depresiunii psihice şi ai declinului moral şi poetic evocaţi în pagini de autentic dramatism.

În 2009, Editura Galaxia Gutenberg din Târgu Lăpuş a tipărit disertaţia lui Valeriu Branişte despre Andrei Mureşanu, prin care oraşul de la poalele Târnpei cinstea pe autorul *Răsunetului*. Acum, la bicentenarul naşterii poetului, e potrivit ca Blajul în care a petrecut şase ani, între 1832 şi 1838, ca licean şi teolog, să-l omagieze prin această reeditare a unei cărţi importante între scrierile despre Andrei Mureşanu.

Reeditarea nu a pus probleme deosebite: în transcriere, aşa cum se obişnuieşte, am aplicat normele ortografice actuale, fără să intervenim în vocabular care are oarecare farmec vetust latinizant, dar am explicat în paranteză termenii care au ieşit din uzul limbii române contemporane.

■ Ion Buzaşi



Lazăr Popescu

Chiar dacă...

Chiar dacă aseară ne-am certat dur,
Salutul meu doresc a-ți transmite
În toamna asta franco-română.
Astăzi de dimineață era cam răcoare
Însă frig propriu-zis nu era.
Oricum mai bine.
Mai bine oricum.
Căci destul de des am tot simțit frigul
Și destul de des l-am tot suportat
Măreț sau nemăreț peste lume.
Eram pe-o bancă și-mi tot spuneam
Despre această întâlnire karmică
Din vara traiului nostru
În toamna franco-română.
În toamna franco-română râde
și plânge
Oltenia toată în freamăt de frunză.
Cine la iubit nu crede
N-ar mai călca iarbă verde.

Porția ta de suferință

Printre atâtea relativități ale vieții
Absolutul cu greu se strecoară.
Însă noi o știm foarte bine,
Chiar dacă traiul dureros ne rămâne
Cum accidentele nu pot
Esențele a le învinge.
Porția ta de suferință în toamna,
În toamna aceasta franco-română.
O, ce roman fantastic este viața
Și-mi pier cuvintele pe lângă
garduri!
Dar noi n-am avut noroc
Să fim amândoi pe-un loc.
Te chem în toamnă și în golul,
În vidul de pe dealul cel singur;
Printre atâtea relativități ale vieții
Absolutul cu greu se strecoară. ■

Este un spectacol greoi, dificil de realizat, scris în cheia producţiilor ce ilustrează maniera „Regietheater".

arte

Lucia di Lammermoor de Donizetti la Opera Naţională Bucureşti

Întotdeauna o nouă premieră în repertoriul Operei bucureştene este aşteptată cu nerăbdare. Producţia lui Andrei Şerban cu *Lucia di Lammermoor* de Donizetti prezentată cu mulţi ani în urmă la Paris, care a stârnit atunci o controversă despre care s-a vorbit, a ajuns la Opera din Iaşi la deschiderea stagiunii 2014-2015, unde a fost primită cu entuziasm, deoarece a beneficiat la premieră de o prezenţă specială a tânărului dirijor şi muzician ieşean Vlad Iftinca, venit de la Metropolitan Opera din New York. S-a programat acum şi la Bucureşti. Cunoscutul regizor a construit-o pentru o scenă a Operei mult mai mare care i-a oferit posibilitatea de a folosi un spaţiu arenă – curte plasat pe două etaje, simbolizând o cetate austeră, de fapt o cazarmă. În planul de sus a postat corul, care devine o prezenţă, din păcate, statică, folosind doar insemne deja utilizate de el şi în alte spectacole: umbrele, jurnale, baloane, serpentine, confetti.

Ne aflăm în faţa unui spectacol, după opinia noastă, extrem de încărcat vizual şi pe care îl regăsim în producţiile barocului în care abundă elemente imagistice. În acest sens, spectatorul trebuie să-l urmărească cu atenţie pe diversele sale planuri.

Dacă l-am privi doar astfel, ne-ar putea integra într-o acţiune agresivă, de la început marcată inexplicabil de o sală de gimnastică în care se antrenează oamenii lui Enrico la diverse aparate, fiind prezente pe scenă, în acelaşi timp, infirmiere dintr-un spital de nebuni, care pot fi, în acelaşi timp şi femei de serviciu care spală pe jos. Menţionăm că acest decor se păstrează până la finele spectacolului, cu mici modificări. După opinia creatorului producţiei, drama Luciei este transpusă într-un spaţiu concentraţionar marcat de garnizoana militarilor lui Enrico şi un spital de boli nervoase.

Din punctul meu de vedere, Lucia nu este nebună încă de la început aşa cum apare ea la cortină pe acel preludiu orchestral. Ea îşi pierde mintea prin şocul de la nuntă, când este măritată cu forţa, prin înşelătorie, de fratele ei Enrico cu bogatul Arturo, dar mai ales când îl vede pe Edgardo, sosit să se răzbune şi să oprească ceremonia. Derapajele psihice ale Luciei apar pe tot parcursul producţiei. Mi se pare exagerată, ca semn teatral, pregătirea Luciei dinaintea nunţii printr-un machiaj vulgar şi strident dar şi prin sedarea sa, prin injecţie, pentru a i se reda o stare de linişte.

Aş avea câteva observaţii ce mi se relevă prin derularea dramaturgiei operei: relaţia de dragoste a Luciei cu Edgardo, în duetul de la fântână, plasat tot în incinta sălii de gimnastică, este confuză şi nicidecum pasională şi romantică. În schimb, cea cu fratele ei Enrico este mult mai bine sugerată (mă gândesc la duetul din actul al II-lea) care m-a impresionat prin faptul că Lucia apare ca o ciută a pădurii urmărită de un om rău (fratele ei). Ea se ascunde, fuge sau urcă pe paturile suprapuse ori pe scări (cred că nu era nevoie de acest exces de mişcare, ci doar marcat). De altfel, regizorul o pune pe interpretă să-şi manifeste calităţi gimnaste greu de imaginat, dându-se în leagăn, pe bârnă, căţărându-se pe scări în timp ce cântă. Este, într-adevăr, o mare performanţă sportivă pe care interpreta a demonstrat-o cu prisosinţă. Angajez o idee generală pentru construirea şi realizarea oricărui spectacol: regizorul care este fidel unei concepţii dramaturgice asupra unui libret, ce presupune o mişcare abundentă care antrenează prin eforturi fizice pe interpreţi (în cazul de faţă, zbuciumul fizic al Luciei fiind motivat de tulburarea minţii sale) are datoria să-i protejeze pe aceştia în avantajul de a se preocupa primordial de latura muzicală. Mi se pare, realmente, excesivă o asemenea participare în scenă a cântăreţilor care sunt solicitaţi fizic în mod sporit.

Este un spectacol greoi, dificil de realizat, scris în cheia producţiilor ce ilustrează maniera „Regietheater". În sensul celor menţionate mai sus, excesul de mişcare la aparate al bărbaţilor oboseşte vizual pe spectator şi produce prin zgomote regretabile efecte nefericite asupra muzicii şi a celor care o ascultă.

Gândirea regizorului este evidentă. Doreşte să ne ofere un gen de teatru care să revoluţioneze maniera conservatoare, tradiţională. În acest sens, nu suntem împotriva unor viziuni moderne într-o dinamică firească a teatrului liric în contemporaneitate, dar ele nu trebuie să se îndepărteze de la modelul arhetipal la care raportăm spectacolul, respectiv se păstrează muzica şi natura relaţiilor dintre personaje, acestea suferind, din păcate, anumite modificări. Din nefericire, ceea ce am văzut este departe de *Lucia di Lammermoor* a lui Donizetti şi prin absenţa fiorului belcantist romantic. Motivaţia o regăsim, fără îndoială, în concepţia regizorului care gândeşte drama Luciei într-un spaţiu închis, rigid, concentraţionar ce o determină pe aceasta să ucidă pentru a se salva.

Desigur, ideea poate fi luată în consideraţie şi putem sau nu să fim de acord cu ea.

Am aici un amendament important: componenta primordială a unui spectacol de operă în orice versiune, trebuie să rămână aceea vocal-muzicală. Excesul mijloacelor teatrale, uneori cu intenţie, este de natură să schimbe proporţiile şi să transforme spectacolul de operă într-un „spectacol" şi doar atât. Aceasta este cheia în care ar trebui să fie judecat şi analizat orice spectacol.

Mi-aduc aminte cu mare plăcere de două producţii ale lui Andrei Şerban de la Wiener Staatsoper: *Manon* şi *Werther* de Massenet pe care le-am văzut şi m-au impresionat enorm, deşi erau transpuneri temporale diferite ale acţiunii, dar acest fapt nu afecta cu nimic sensul dramaturgic al operelor respective.

Scenografic, *Lucia* lui Andrei Şerban urmăreşte prin decorul lui Octavian Neculai şi costumele Liei Manţoc ideile sale de a plasa acţiunea într-un univers întunecat, sumbru, cenuşiu, costumele fiind dominate de o monocromie evidentă (culoarea neagră). Fără îndoială, el le-a raportat la lumea urâtă, rea şi potrivnică în care evoluează drama Luciei. Din acest punct de vedere, fiind consecventă cu proiectul regizoral, concepţia sa are o explicaţie: este un univers nefast unei fete nefericite şi oprimate de o mentalitate dominată de răutate, opinii conservatoare şi restrictive.

La premieră am avut şansa să-l ascultăm pe viu pe cunoscutul tenor mexican Ramón Vargas, pe care-l vedem, din păcate, prea târziu. Nu mai are vigoarea, supleţea şi frumuseţea acelei voci pe care am admirat-o cu mulţi ani în urmă. A cântat foarte controlat şi atent, cu acute puternice, fiind un bun profesionist, dar eu, cel puţin, nu am simţit în interpretarea sa acel fior romantic pe care trebuie să-l trezească Edgardo. Ultimele două arii au fost cântate cu profesionalism, dar fără emoţie şi trăire profunde.

Soprana rusă Venera Protasova a fost aplaudată în ambele seri pentru performanţa de a surmonta o mişcare dificilă la diverse aparate, cântând, în acelaşi timp, ceea ce este foarte obositor şi greu. Nu are o voce mare de coloratură, dar fiind muzicală, sensibilă, ea interpretează sugestiv indicaţiile regizorale, impresionând prin accente dramatice şi prin zbuciumul interior al ariei nebuniei.

Andrei Şerban o prezintă pe Lucia în acel moment bucuroasă că „este eliberată de teamă, poate în sfârşit să vadă, să audă, să perceapă imagini într-o lume vizibilă. Ea îşi caută acum logodnicul, îl vede în ceilalţi, pare confuză, dar, de fapt, se preface, e sigură că îşi va întâlni iubitul în lumea asta sau dincolo, nu are importanţă". Explicaţia sa expusă în program mi se pare interesantă şi nu este deloc neconvingătoare. Se simte în acea secvenţă o victorie în mintea ei rătăcită împotriva unei lumi opresive, potrivnice, care i-a îngrădit zborul către înălţimi şi spre dragostea pură. Soprana rusă a redat excelent aceste sentimente şi merită toate aplauzele, chiar dacă vocea ei nu a fost în totalitate la nivelul marilor artiste pe care le-am văzut în acest rol de-a lungul timpului.

Baritonul leton Valdis Jansons are o voce interesantă, cu unele probleme în acut, dar impunându-se ca un personaj credibil cu forţă de exprimare artistică.

Mi-a plăcut mult basul georgian Ramasz Chiviladze pe care-l mai ascultasem şi la premiera de *Bărbierul din Sevilla*. A avut note grave susţinute, manifestând un mod special de a-şi articula fraza muzicală care pleda pentru o tandreţe şi înţelegere sufletească faţă de nefericita Lucia, ceea ce a creat o stare emoţională deosebită.

În rolurile secundare au evoluat într-o manieră responsabilă şi onestă Andrei Lazăr (cu vocea sa subtilă de tenor liric, din păcate mult prea grotesc şi parodic reprezentat de regizor), mezzosoprana Sorana Negrea, în Alisa, într-o bună prezenţă vocală, şi Valentin Racoveanu, în Normano, întotdeauna funcţional şi de acolo în fiecare rol pe care îl interpretează.

În distribuţia a doua, care s-a dovedit din punctul meu de vedere o premieră reală, omogenă ca distribuţie şi echipă, am avut revelaţia de a-l asculta pe tânărul tenor ieşean Florin Guzgă, despre care auzisem numai opinii pozitive. El posedă acea culoare timbrală şi poză de glas specifice pentru interpretarea lui Edgardo. După opinia mea, nu orice tenor liric poate cânta partitura lui Donizetti pentru acest rol. Se simte puternic la el fiorul belcantist, trăieşte fiecare frază, ştie să pună accentele pe cuvintele care transmit o stare, ceea ce este foarte important când un interpret are rolul în glas. A fost pentru mine o revelaţie şi o bucurie de a-l asculta în cele două arii de la final şi sunt convins că, în acest moment, este cel mai bun interpret din ţară al rolului lui Edgardo.

În Enrico, Adrian Mărcan m-a impresionat atât vocal cât şi ca nivel artistic. Este un personaj credibil, are forţă de a subjuga şi domina pe propria-i soră.

Ca întotdeauna, Horia Sandu, în Raimondo, a cucerit publicul prin

»

vocea sa frumoasă, cu bune armonice şi grave, sensibil, angrenat perfect în regia lui Şerban. El a făcut o evoluţie vocală vizibilă în ultimii ani pentru că este un artist conştient şi exigent cu sine, care ştie foarte bine ce trebuie să facă pentru a-şi îmbunătăţii vocalitatea.

Liviu Indricău a interpretat sugestiv pe Arturo, chiar şi în acea ipostază de şarjă pe care a dorit-o regizorul.

Corectă a fost şi mezzosoprana Florena Radu, în debutul său din *Alisa*.

La pupitrul orchestral s-a aflat Marcello Mottadelli, un tânăr dirijor care se străduie să-şi găsească acel traseu de lectură muzicală cât mai aproape de partitură.

Din păcate, modul său de a construi a fost prea matematic, ceea ce a văduvit execuţia de atmosfera belcantistă. Este evidentă la el dorinţa reală de a citi o partitură cât mai aproape de viziunea compozitorului şi acest deziderat se poate înţelege foarte bine din opinia sa expusă în programul de sală.

L-am apreciat mult în *Bărbierul din Sevilla*, la prima sa experienţă cu lucrarea rossiniană şi sperăm, ca, în timp, să recitească *Lucia di Lammermoor* într-o manieră mult mai apropiată de textul muzical, el fiind un muzician receptiv, exigent cu el însuşi, se va apropia de stilistica impusă de Donizetti, realizând, astfel, acea atmosferă specială a acestei capodopere. Îi dorim succes în acest sens.

Corul a fost condus cu pricepere de Stelian Olariu şi asistentul său Daniel Jinga, din păcate participarea şi implicarea ansamblului în acţiune fiind ştearsă.

Judecat dintr-o perspectivă generală, spectacolul lui Andrei Şerban este o nouă viziune asupra unui text liric genial, cu multe dintre imaginile şi metaforele sale teatrale n-am fost de acord, dar au existat şi alte sugestii care mi-au plăcut, ceea ce mă determină să-l consider un moment, poate, controversat, şocant din palmaresul unui regizor de marcă care a lăsat în istoria teatrului liric producţii de neuitat, aflându-se în prezent într-un punct de creaţie discutabil, şocant prin rezolvări, reprezentând traseul unui artist care-şi pune întrebări, expunându-şi, în acelaşi timp, viziuni îndrăzneţe pe care le aşază în pagină mai mult sau mai puţin fericit, pentru spectator, ele rămânând dileme nerezolvate. Important mi se pare faptul că, în ciuda tuturor opiniilor contradictorii asupra sa, spectacolul a fost îndelung aplaudat pentru câteva prestaţii muzicale ale interpreţilor celor două distribuţii, chiar dacă el ridică nemulţumiri pentru unii dintre spectatori.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

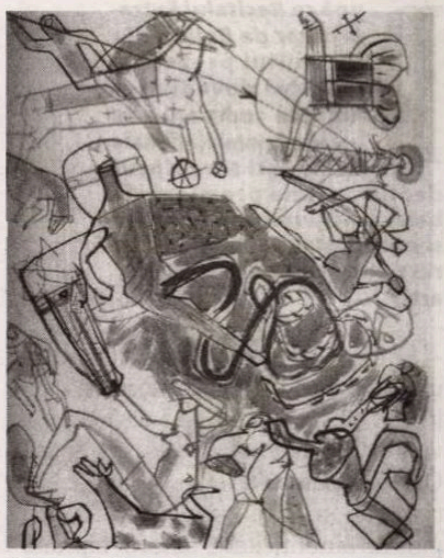
Covorul cu desene

Un eseu publicat în revista „Ateneu" din 1987, *Desenul din covor*, de profesorul Nicolae Manolescu, pune în mişcare o metodologie de lucru prin care criticul literar sondează gramaticile stilistice pe care uneori se aşază opera literară. Eseul devine în acelaşi an titlu de carte, acoperind tematici diverse, ce converg spre inspirata formulă găsită de profesor ca o revelaţie, într-o carte a lui Thornton Wilder şi care, în principiu, se constituie ca o imagine a ceva foarte cunoscut, atât de cunoscut încât intră într-o desfăşurare epică aleatorie şi care, în momentul revelării sale, se circumscrie datelor prescrise de destin.

Sigur că metafora în sine face apel la elemente din sfera celor percepute mai ales vizual şi implică, evident, în desfăşurarea evenimenţială producătorul de imagine, cel care face ţesătura de pe dosul covorului, şi receptorul, cel care se află în partea cealaltă şi vede doar suprafaţa finală, nu şi şantierul, nodurile ţesăturilor din spatele imaginii. Această sarcină îi revine criticului, evident. Am simplificat puţin, faţă de textul iniţial al eseului amintit mai sus, cu gândul de a furniza mai lejer o citire asupra expoziţiei retrospective, de la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, a lui Nistor Coita, dar şi pentru a integra temei, în partea a doua a acestui text, o carte despre artă şi artişti semnată de scriitorul Florin Toma şi apărută la sfârşitul anului trecut. Aşadar, avem de-a face cu două lecturi ale unor construcţii, în aparenţă total opuse, dar care se regăsesc în întocmirea adusă de hazard în prim-plan, dar şi o ştiinţă a modelării sintetice cu instrumente la care n-am avea acces decât aşezându-ne mai ales în spatele autorilor.

Primul, Nistor Coita, oferă, datorită retrospectivei de o rafinată eleganţă, aşezată într-un discurs curatorial clasic, de către criticul şi profesorul Ruxandra Demetrescu, având-o secund pe Mălina Ionescu, o fereastră de privit spre arta ultimelor decade ale secolului trecut, în spiritul ei, dar în acelaşi timp constituită şi ca o întâlnire cu o formulă ce transferă în abstract narativităţi complexe. N-am să amintesc toate titlurile temelor care sunt ilustrate în expoziţie, pentru că, practic, ar trebui să produc un text nesfârşit, aşa cum sunt toate poveştile figurate de artist, prin panourile sale şi am să mă opresc asupra ciclului ce are ca temă principală mitul, legenda Sfântului Gheorghe. Nu înainte, însă, de a da câteva lămuriri asupra tehnicilor folosite de Nistor Coita, care transformă personajele umane ce tind să se geometrizeze, ca în frescele egiptene, constituindu-se în semne şi desemne, după o formulă lăsată în spaţiul public de Nichita Stănescu, contemporanul acestei generaţii de artişti din care face parte şi Nistor Coita. El preia conceptul poetic, la fel ca şi alţi confraţi ai săi, pe care-l umple de conţinut. Aşa se proiectează, deci, într-un peisaj cât se poate de variat, legături de la text la imagine, ce produc un corpus cultural, identitar, de o mare bogăţie. Fâşiile care construiesc panourile ciclului dedicat Sfântului Gheorghe – la fel ca şi celelalte, de altfel – sunt la rândul lor fragmentate de imagini ce se individualizează ca naraţiuni de sine stătătoare, într-o poveste cu serialităţi, ca şi când ar fi lucrat la acest covor tot atâţia artişti câte secvenţe pot fi identificate. Desigur că afirmaţia de mai sus nu poate fi luată decât ca o figură de stil, dar adevărul este că pictorul urmează două direcţii în ţesătura pe care o face, urmând o cale ce se anunţă foarte naturală, având posibilitatea îngăduirii privirii de departe, dar şi a privirii de aproape. Ruxandra Demetrescu, în prefaţa la catalogul expoziţiei, consemnează: *„În 2006, Ioana Vlasiu a reluat această observaţie, afirmând, la rândul ei, că acest joc al distanţelor determină dimensiunea ornamentală sau narativă, favorizând ambiguitatea figurilor: de la distanţă efectul e decorativ, de aproape, ilustrativ"*. De aproape citite, secvenţele care se desfăşoară în temă au propria lor dinamică, ca şi când vorbirea din textul poveştii ar căpăta energia povestitorului, el însuşi fiind eroul dinlăuntrul textului. Toate aceste lucruri se întâmplă simplificat, întrucât imaginea aproape că se abstractizează. Simplificările vin dintr-un exerciţiu prodigios care a produs o manualitate extraordinară, mai ales. Nu există reveniri asupra textului plastic, scrierea este cursivă şi dă senzaţia, de la un capăt la altul, că ai în faţă un desfăşurător de imagini filmice; sentimentul sugerat este exact ca într-un text al unui eseu, semnat de Roland Barthes, care spunea: *„eu văd limbajul!"*.

Despre Florin Toma, în prefaţa la cartea *Tablouri văzute dintr-o parte*, criticul Pavel Şuşară spune că nu este critic de artă, dar îi face un portret graţios, traversând cronicile, preluate în această carte din revista „Viaţa Românească". Sigur că scriitorul Florin Toma „nu îndrăzneşte" să apeleze la instrumentele ultratehnice ale criticului de artă, nu pentru că nu ar fi şcolit în această direcţie, în definitiv ucenicia pe lângă profesorul Dan Grigorescu, ca să mă refer doar la un simplu amănunt biografic, i-ar fi fost de ajuns. În 1985,



împreună cu acesta, chiar îngrijeşte o ediţie a lui Petru Comarnescu, *Kalokagathon*. Şi n-ar fi singurul scriitor îndrăgostit de artă, pasionat, prins în mrejele ei, lăsându-se de multe ori amprentat în propria-i operă de întâlnirea cu artele vizuale. O serie de artişti pe care îi vizează în cartea sa m-a găsit, ca să spun aşa, acasă, în sensul că am scris despre unii dintre ei în **România literară** şi curiozitatea m-a împins să urmăresc mai ales textele despre aceştia. Florin Toma nu este preocupat de vreo hermeneutică, pentru că în general nu face analize pe anumite lucrări, ci scrie despre ce impresie lasă acestea asupra observatorului, ce emoţii pun în mişcare. Cu alte cuvinte, citirea lor nu se face din spatele covorului, acolo unde firele se înnoadă, se intersectează, se retrag sau sunt în desfăşurare, ci trece în partea cealaltă construind o imagine inedită: priveşte peste umărul artistului, cu intenţia inedită de a găsi un consens care să nu strice prietenia dintre imagine, cuvânt şi artist. Din această strategie de abordare, *in integrum* sau doar secvenţial, a unor destine se nasc portrete memorabile, care transmit, la fel ca şi operele artiştilor respectivi, mesaje de sine stătătoare, ce se restrâng în lapidare formulări, strălucitoare concluzii. Despre Şetran, de exemplu, spune următoarele: *„Nu-l văd pe Şetran lucrând ani de zile la o frescă de gen Siqueiros sau la un interminabil lac cu nuferi, gen Monet. Agreează mai mult secvenţele, fotogramele, decât filmul întreg. El lucrează pe formate mici, pe revelaţii studiate temeinic şi întoarse pe toate părţile, considerându-le fărâme din marea lucrarea a lui Dumnezeu. Nefiind teolog, este, în schimb, observatorul unui panteism ce-i face foarte bine"*. Nu s-ar zice, deci, că nu are instrumentele unui critic de artă, în definitiv exerciţiul indus asupra privirii, lecturile şi contactele cu artiştii şi arta lor, dublate de talentul formulărilor, nu-l fac pe Florin Toma opozabil criticului de artă; cronicarului nici atât. Diferenţa dintre cititorul ţesăturii vizuale şi cel al imaginii acelei ţesături este doar un loc îngust pe care, din prudenţă excesivă, Florin Toma se aventurează foarte rar; deci poate! ■

Ce aduce nou actuala montare? Aduce un aer de prospeţime, de autenticitate, datorită faptului că, de astă dată, creaţia aparţine coregrafului Carlos Vilán, format în chiar miezul efervescent al dansului spaniol popular, al diferitelor lui forme, al pasionalului stil flamenco.

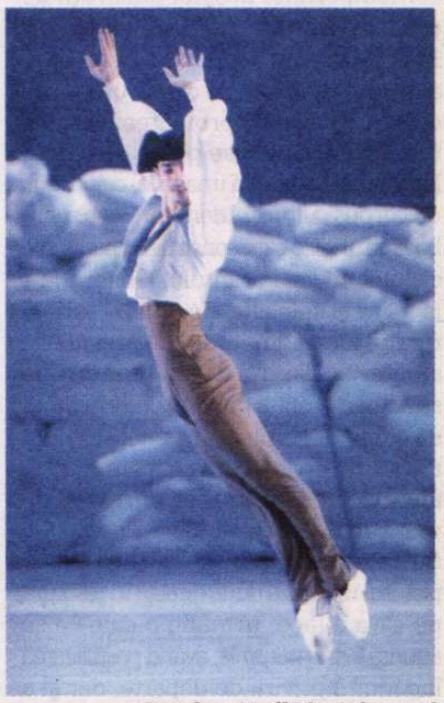
arte

Amorul vrăjitor şi *Tricornul* pe scena Operei Naţionale Bucureşti

După ce *Recitalul Extraordinar de Balet* de la începutul prezentei stagiuni dovedise că actuala companie de balet a Operei Naţionale Bucureşti s-a refăcut deplin , prima premieră de balet a stagiunii a demonstrat şi capacitatea companiei de a răspunde unor noi solicitări artistice.

Dipticul din care a fost alcătuită premiera, însumând două binecunoscute lucrări ale lui Manuel de Falla, *Amorul vrăjitor* şi *Tricornul*, a readus pe scena Operei bucureştene atmosfera specifică culturii scenice spaniole, cu un plus de autenticitate, datorat faptului că ele au fost montate de un coregraf spaniol, Carlos Vilán, născut în Argentina, dansator şi coregraf, de-a lungul anilor, în multe companii şi teatre din Spania şi din Argentina. De fapt culoarea specific spaniolă a spectacolelor a fost asigurată de toată echipa de realizatori, de dirijorul tot spaniol, Tulio Gagliardo Varas, venit de la Opera din Izmir (Turcia) precum şi de costumele concepute de Carmen Granell şi de decorurile lui Ricardo Sánchez Curda, ambii veniţi tot din Spania. Lor li s-a alăturat cântăreaţa română Ramona Zaharia, invitat special de la Operahaus din Düsseldorf, excelentă interpretă a rolului titular din *Carmen* de Bizet pe multe scene din lume, iar de astă dată interpreta Vrăjitoarei din *Amorul Vrăjitor* şi a Povestitoarei din *Tricornul*.

Aşa cum a subliniat şi criticul Vivia Săndulescu, o însemnată calitate a acestei premiere a fost şi faptul că ea este prima creaţie din ultimii trei ani, concepută anume pentru compania de balet a Operei din Bucureşti, şi nu preluată de pe alte scene ale lumii. Nu este însă prima dată când pe această scenă văd lumina rampei cele două balete ale lui de Fallla. Lăsând deoparte prima montare din 1930, pusă în scenă de coregraful Michail Sawitzky, solist al Companiei Baletelor Ruse, pe actuala scenă a Operei, amândouă lucrările au fost recreate de coregraful Vasile Marcu, *Tricornul* în 1959, reluat de fiecare dată cu acelaşi succes în 1974 şi 1982, iar *Amorul vrăjitor* în 1964. De fiecare dată, dirijori, scenografi şi mai ales interpreţi din epoca de aur a Operei, dintre care vom aminti, doar pe Valentina Massini şi Gabriel Popescu sau pe Ileana Iliescu şi Marinel Ştefănescu au asigurat marele succes al celor două spectacole de balet. Dar ce aduce nou actuala montare ? Aduce un aer de prospeţime, de autenticitate, datorită faptului că, de astă dată, creaţia aparţine coregrafului Carlos Vilán, format în chiar miezul efervescent al dansului spaniol popular, al diferitelor lui forme, al pasionalului stil flamenco. Însuşirea acestui stil de către întreaga companie bucureşteană de balet, de



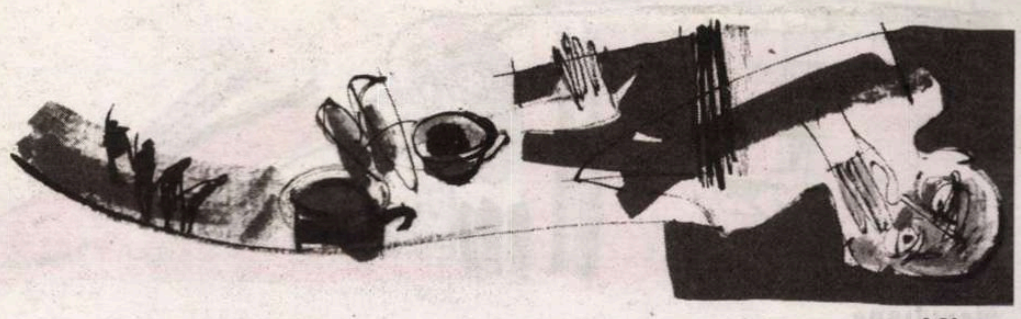
Bogdan Cănilă în *Tricornul*

Cristina Dijmaru în *Amorul vrăjitor*

la ansamblu până la primii solişti, este şi principalul câştig pentru toţi balerinii Operei. Şi tare bine ar fi fost dacă coregraful şi-ar fi conturat întreaga compoziţie coregrafică cu mijloacele specifice stilului pe care îl stăpâneşte atât de bine. Dar Carlos Vilán şi-a propus să rezolve o problemă de translare de la dansul autentic popular spaniol, în care excelează, către dansul clasic, în care ştia că era formată compania. Şi în acel moment lucrurile s-au dezechilibrat. Chiar dacă paşi ai dansului spaniol au fost de mult transpuşi scenic în dansul clasic, unii fiind chiar preluaţi ca atare (*pas de basque*, de exemplu), distanţa a rămas aceeaşi între cele două domenii ale dansului. În acelaşi timp, trebuia să se ţină seama şi de faptul că această Companie de Balet a Operei bucureştene are valenţe multiple, nemaifiind de mult una strictamente modelată numai pe clasic, căci aici s-au montat de-a lungul anilor, piese neoclasice, moderne şi contemporane, unele fiind încă în repertoriu. Şi de astă dată, compania a fost permeabilă şi şi-a însuşit deplin şi formele dansului flamenco, dar problema a rămas a coregrafului, care nu stăpâneşte ştiinţa compoziţională specifică dansului clasic. Aceasta, departe de a fi o simplă transpunere pe scenă a unor exerciţii de antrenament, pretinde aceeaşi fantezie compoziţională ca oricare altă formă de dans. Un excelent exemplu îl găsim, în nebuna inventivitate a multora dintre variaţiile create de Nureev pentru baletul *Cenuşereasa* conceput de el. În schimb, Carlos Vilán, alături de excelentele dansuri în stil flamenco concepute pentru ansamblu, a preluat exerciţii din sala de studii, precum *piqué* –uri, *fouetté*-uri, manejuri cu felurite turaţii şi sărituri şi le-a dat soliştilor, încercând să le integreze în mijlocul unor desfăşurări dansante cu care nu aveau nici o legătură. Un exemplu elocvent este modul cum a conceput celebru *Dans al focului* din *Amorul vrăjitor*, în care interpreta se aşază în mijlocul celorlalţi dansatori şi se porneşte să facă *fouetté*-uri, culmea, încălţată cu pantofi de caracte. O asemenea neconcordanţă între subiect, muzică şi mişcare nu mi-a mai fost dat să văd. Desigur, soliştii foarte buni ai baletului Operei au interpretat toate variaţiile ce le-au fost propuse cu acurateţe, iar în cazul duetelor cu nuanţele interpretative necesare, căci sunt artişti cu o bogată experienţă scenică. Mihaela Soare şi Vlad Toader în rolurile lirico-dramatice ale lui Candelas şi Carmelo din *Amorul vrăjitor* au scos la iveală dragostea lor pândită de ameninţarea Spectrului, dragoste care nu se poate elibera de vraja fantomei decât printr-un sărut – frumoasă metaforă scenică. Straniul personaj al Spectrului, ţinând cont de modul cum a fost conceput, a fost deplin pus în valoare de tehnica strălucitoare şi de vigoarea lui Ovidiu Matei Iancu. Alături de ei, primbalerina Cristina Dijmaru, în rolul Luciei, a contribuit prin intervenţia sa dansantă la eliberarea celor doi îndrăgostiţi de sub influenţa malefică a Spectrului. Două elemente scenice, regândite de coregraf, contribuie la atmosfera dramatică, ardentă, specifică mediului în care se desfăşoară povestea şi anume, cântecul şi jocul atât de expresiv al Ramonei Zaharia în rolul Vrăjitoarei, care a fost integrată între personajele din scenă, şi nu a cântat din fosă sau în culise, şi un prolog imaginat de coregraf, ce premerge muzicii lui de Falla, desfăşurat numai pe bătăi ritmice, în stil de dans flamenco: o luptă între două personaje care se sfârşeşte cu înjunghierea şi moartea celui care în piesa propriu-zisă a lui de Falla va fi Spectrul ce va interveni mereu, malefic, între Candelas, fosta lui iubită, şi Carmelo, noul ei iubit. Ingenioasă ca idee regizorală a fost şi desfăşurarea acelei lupte dincolo de nişte cearşeafuri, prin care personajele se vedeau ca nişte umbre, situate astfel, cumva, în alt timp decât cel prezent. Mai puţin inspirate au fost tablourile vivante cu care se încheiau unele momente de dans, o subliniere care aduce o notă de ostentaţie, nu de valoare.

La polul opus dramei din *Amorul vrăjitor*, a fost comedia spumoasă din *Tricornul*, mai inspirată atât prin coregrafia de factură populară, deplin stăpânită de Carlos Vilán, cât şi prin decorul inspirat al lui Ricardo Sánchez Curda, în care peretele din sacii de făină de la moară sugerează locul acţiunii, dă culoare specifică şi sugerează cumva, scenografic, care vor fi personajele care vor câştiga partida. Şi costumele au fost concepute cu mai multă fantezie şi culoare de Carmen Granell, decât cele în culori terne create pentru *Amorul vrăjitor*. Piesa se bazează pe o temă clasică de comedie, în care un bătrân bogat, din înalta societate, Guvernatorul locului, aleargă după o tânără Morăriţă, care îl va amăgi şi apoi îl va face de râs în faţa tuturor, proclamându-şi dragostea neştirbită pentru soţul ei, Morarul, în mijlocul veseliei generale a întregii comunităţi. Şi de astă dată interpreţii au fost la înălţime: atât Andra Ionete – Morăriţa şi Bogdan Cănilă – Morarul, buni tehnicieni şi virtuoşi interpreţi, cît şi cei cărora li s-au încredinţat roluri comice, Sergiu Dan – Guvernatorul şi Eliza Maxim – soţia sa Guvernatoarea, şi, cu nimic mai prejos, un alt bun solist, Valentin Stoica – Şeful gărzilor. Deci, ambele lucrări coregrafice au beneficiat de interpreţi de foarte bună calitate, dar pentru ca o lucrare să fie rotunjită, împlinită, pretinde şi celui care a conceput-o să atingă acelaşi nivel valoric, pe toate palierele.

■ Liana Tugearu



Această sumedenie de accente apocaliptice (repetând în felul lor căinările cronicarilor medievali) nu l-au făcut pe Eco să-şi piardă umorul, cartea luminând prin jerbe ironice contextele cele mai sumbre.

Umberto Eco: O lectură medievală a contemporaneităţii

Pasiunea lui Umberto Eco pentru Evul Mediu e bine cunoscută cititorilor mai ales din scrierile ştiinţifice şi din romanele sale; dar scufundările profesionale în epoca lui Toma din Aquino, a cavalerilor templieri, a mânăstirilor cu mari biblioteci, a manuscriselor rare s-au concretizat nu numai în operele academice şi în cele de ficţiune care l-au făcut celebru, ci şi în perlele unui jurnalism cultural degajat, plin de umor, dinamic. Evul Mediu se vădeşte pentru Eco „...în toate, transpărând în lucrurile de care mă ocup, care nu par medievale şi totuşi sunt".

Articolele scrise pentru *L'Espresso,* sub numele de rubrică *La bustina di Minerva* (Minerva fiind denumirea unor chibrituri, pe interiorul pliculeţului cărora Eco obişnuia să noteze câte o scăpărare de idee) au fost publicate într-o culegere cu titlul *Papé Satàn Aleppe: Cronache di una società liquida.*

Traducerea acestei culegeri e mai mult decât binevenită, deşi editura a renunţat la supratitlul *Papé Satàn Aleppe,* cuvinte puse în seama lui Pluton la deschiderea cântului VII din *Infernul* lui Dante, şi la câte un articol (de pildă, unul sarcastic despre transformarea românilor în „oi negre"). Motivele sunt de înţeles. Totuşi acele cuvinte despre care se spune că ar fi neinteligibile, *Papé Satàn Aleppe,* au avut de-a lungul timpului numeroase interpretări „care mai de care mai fanteziste" (fie-mi iertat că nu mă pot abţine să nu pomenesc aici şi propria mea interpretare din *Islam, repere culturale. Proba Orientului*: ca fiind notarea – cu deformări de pronunţare, b transformat în p – a unei ziceri arabe: „Poarta lui Sheitan e povara"). Citind toate articolele lui Eco, vom găsi şi rostul supratitlului. Într-un comentariu asupra difuzării ştirilor false ca armă de destabilizare, autorul exclamă: *Questo è il Diavolo!* Titlul întreg al volumului pune aşadar accent pe întregul adevăr/fals, frumuseţe/monstruozitate etc., un întreg pe care s-au sprijinit secole de filozofie, estetică şi teologie medievală – şi pe care Eco îl aplică la vremurile în care trăim.

Astfel, autorul *bustinelor* vede în contemporaneitate reluarea unor accente care stârniseră tulburări şi în Evul Mediu: graba (ce altceva decât graba îndemna acum o mie de ani la practicarea magiei: să faci repede aur din fier, să te teleportezi etc.; ce altceva decât graba, rapacitatea obţinerii celor mai noi informaţii, tehnologii, motorizează zilele noastre); patima cunoaşterii (ce altceva decât aceasta – mai aprigă decât patima puterii sau înavuţirii – a mânat atunci mediile intelectuale într-o nesfârşită confruntare cu neştiutorii, iar astăzi ne fixează cât e ziua de lungă în faţa computerelor), migraţia şi cruciadele, transformarea războiului în hărţuieli (ce altceva sunt atacurile unor fanatici – conflictele nefiind în mod necesar între state), explozia de grupări religioase şi secte, estetismul ş.a. Supratitlul din Dante ne oferă deci, de la început, o viziune asupra dezarticulării pe care jurnalismul practicat de Eco îşi propune să îl surprindă.

Desigur, ne putem mulţumi şi cu titlul *Cronicile unei societăţi lichide.* După o denumire datorată lui Zygmunt Bauman, „societatea lichidă" subliniază starea actuală de criză, depăşirea inclusiv a postmodernismului ce marca „sfârşitul marilor naraţiuni care considerau că pot suprapune lumii un model al ordinii". O lichefiere inert curgătoare, lumea individualismului în care „nimeni nu mai e tovarăşul de drum al celuilalt, ci duşmanul de care trebuie să se păzească". „Se pierde certitudinea dreptului (iar magistratura e percepută ca un duşman" şi „singurele soluţii pentru un individ lipsit de repere sunt apariţia publică cu orice preţ [...] şi consumerismul [...] într-un soi de bulimie fără scop" (p. 8). Dar, dincolo de conceptul lui Bauman, de la care însuşi Eco declară că a pornit, evident că această repede-curgătoare societate a confuziei şi nonsensului (care adesea prilejuieşte râsul) se poate aşeza sub dictonul lui Heraclit.

Dorinţa de a fi cu orice preţ în văzul lumii (*Să faci ciao-ciao cu mânuţa, Dumnezeu mi-e martor că sunt prost)* se datorează, în viziunea lui Eco, înlăturării lui Dumnezeu, cel care le vede pe toate: „Ce mai rămâne? Ochiul societăţii [...] Apariţia la televizor [...] un înlocuitor, în fond, mulţumitor, căci ne vedem (şi suntem văzuţi) în lumea de dincolo... Gândiţi-vă ce şansă – să ne bucurăm de toate avantajele nemuririi (fie ea şi atât de fugitivă şi de efemeră) şi să avem în acelaşi timp posibilitatea de a fi sărbătoriţi acasă (pe pământ) pentru primirea în Empireu!". (p.26) Pentru a fi în văzul lumii se renunţă la pudoare (*Pierderea intimităţii vieţii),* oamenii se lasă de bunăvoie spionaţi şi supravegheaţi, ba chiar „colaborează cu spionii pentru a le facilita munca şi găsesc în această capitulare şi un motiv de satisfacţie, pentru că îi vede cineva în timp ce ei există. Şi nu contează dacă uneori ei există în rol de criminali sau de imbecili" (p.31) Dar, aşa cum transpare ideea din textele lui Eco, şi în Evul Mediu cei torturaţi colaborau, în delir, cu inchizitorii.S-a schimbat raportul cu trecutul *(A fost odată Churchill),* societatea încărunţeşte, tinerii sunt *O generaţie de alieni,* care

Umberto Eco, *Cronicile unei societăţi lichide,* Traducere de Oana Sălişteanu şi Maria Boghiu, Polirom, 2016.

nu mai ştiu ce e viaţa în natură, care nu mai simt „nevoia iminentă şi vitală a unei morale", „formaţi de mijloacele de educare în masă concepute de nişte adulţi care au redus la şapte secunde timpul cât o imagine trebuie să rămână pe ecran şi la cinsprezece secunde timpul pentru răspunsul la întrebări" (p.52). Nu ne mai putem apăra de năvala falsurilor şi teoriilor conspiraţiilor (*Cum să ne apărăm de templieri),* literatura nu mai e mediată de edituri serioase, educaţia e şi ea relativă (*Doctori după trei ani de studii),* politica foloseşte „neolimba" unor expresii ca „zdreanţă, fustangiu şi maidutenmăta". Nu mai vorbim de dispariţia caligrafiei sau a liceelor clasice, de luxul din ce în ce mai rarei tăceri, căci probleme grave precum libertatea presei sau viitorul UE nu au nici ele rezolvare.

Din fericire, această sumedenie de accente apocaliptice (repetând în felul lor căinările cronicarilor medievali) nu l-au făcut pe Eco să-şi piardă umorul, cartea luminând prin jerbe ironice contextele cele mai sumbre. *Bustine* precum *Întrerupe-mă dacă ştii povestea,* care abordează traducerea bancurilor, sau *Al naibii Aristotel,* care actualizează o comparaţie metaforică între piraţi şi negustori, sau *Mirabila Mórţimă,* pe tema miilor de contraindicaţii ale unui medicament, sau *Mai daţi-ne vreun mort,* pe tema educaţiei care ar trebui, în repede schimbătoarea lume informatizată, să fie la un nivel superior pentru toţi – fac din lectura acestei culegeri un adevărat colac de salvare – care ne susţine în înotul prin „societatea lichidă". Iată, în încheiere, un scurt citat din *Festschrift,* unde e luată peste picior omagierea cu tomuri de nimeni citite a tot mai longevivilor colegi şi profesori – căci tot mai mulţi profesori ajung la 70, 80, 90 de ani, şi, „slavă Domnnului, în toată lumea", astfel încât, aflându-ne datorită internetului în relaţii cu toţi, ar trebui să trăim o continuă sărbătorire: „Fiecare cercetător ar trebui să scrie, în medie, şase sute de pagini pe an, toate originale dacă se poate, pentru a-şi sărbători prietenii extrem de longevivi şi de iubiţi. Se-nţelege, treaba e de neconceput şi totuşi un refuz poate fi interpretat drept lipsă de consideraţie. Există doar două moduri de a scăpa de această tragedie. Sau pretindeţi ca un asemenea volum să se realizeze doar de la 80 de ani în sus, sau faceţi ca mine, care trimit acelaşi studiu pentru orice *Festschrift* (schimbând doar primele zece rânduri şi concluziile). Şi nimeni nu şi-a dat seama".

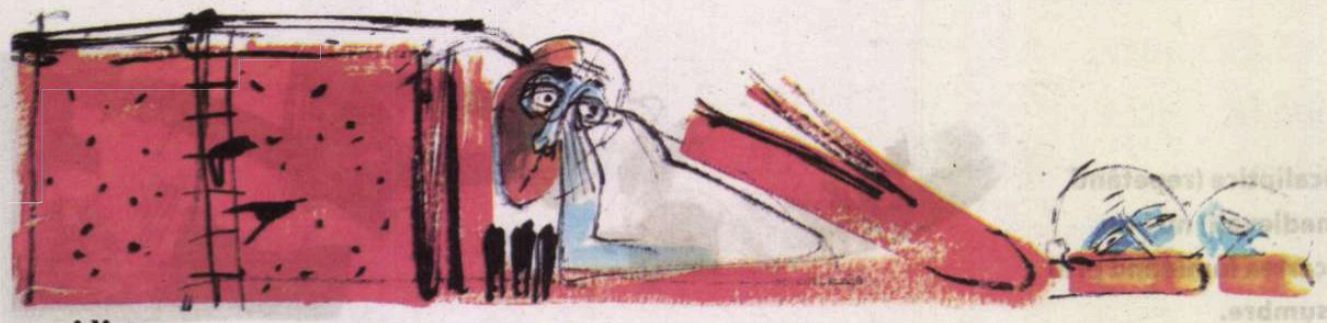
■ Grete Tartler

revista revistelor

Din sumar

În revista *EX PONTO* este de remarcat efortul evident pe care-l fac Ovidiu Dunăreanu (redactor-şef) şi Angelo Mitchievici (redactor-şef adjunct), pentru a pune în valoare literatura, dar şi artele din zona Dobrogei şi, în fond, pentru a integra, convingător, neostentativ, acest spaţiu în circuitul cultural naţional. Din sumarul numărului dublu de sfârşit de an 2016 (nr. 3-4), am reţinut editorialul lui Ovidiu Dunăreanu intitulat chiar *Literatura din Dobrogea,* ca şi evocarea pe care o semnează Anastasia Dumitru despre Pericle Martinescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 105 ani; apoi, grupajele de poezie şi de proză ale unor autori dobrogeni, atât consacraţi cât şi aflaţi la început de drum, eseul lui Gh. Ştefan despre perioada petrecută de Pavel Dan la Tulcea, cronica literară de Angelo Mitchievici la volumul unui poet dobrogean, Octavian Mihalcea, aniversarea unui istoric şi universitar constănţean, Valentin Ciobea, pagina *In memoriam* Constantin Novac semnată de Sorin Roşca, studiul de balcanistică al lui Nistor Bardu despre un junimist aromân – Ioan Caragiani, precum şi textul de istorie dobrogeană semnat de Luminiţa Stelian. Partea grafică a revistei conţine un semnificativ album de reproduceri ale lucrărilor unui artist plastic şi el constănţean, Niculaie Morărescu. În fiecare pagină a sa, *Ex Ponto* se străduieşte să evidenţieze, să stimuleze, cu măsură, dimensiunea culturală a Constanţei.

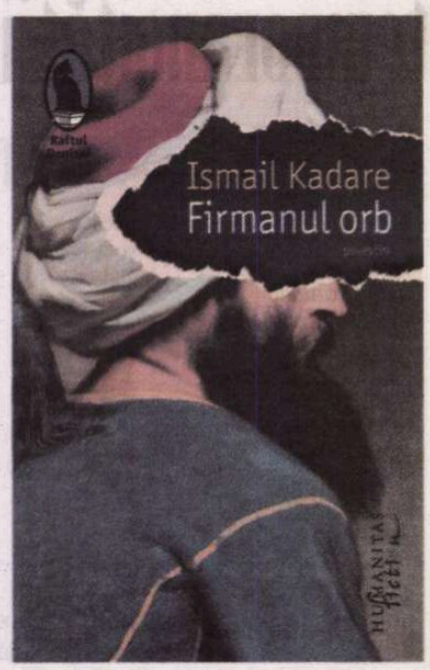
■ Cronicar



Prozele sale sunt, din această perspectivă, mai puțin „istorice" în sens tradițional și mai curând alegorice sau parabolice.

La marginea marilor imperii

Scriitor cu o notorietate greu de egalat (și pentru mulți demnă de invidiat), Ismail Kadare reprezintă indiscutabil una dintre vocile distincte ale literaturii actuale, depășind demult granițele Albaniei și impunându-se în peisajul „republicii mondiale a literelor" prin forța calmă, elementară, încărcată de poezie, a scrierilor sale. Nu este locul aici să ne lansăm într-o discuție cu privire la locul și rolul culturilor mici în „economia" venerabilei republici explorate de Pascale Casanova (deși tentația este, trebuie să recunoaștem, considerabilă). Vom spune doar că Ismail Kadare poate fi socotit expresia unui fenomen destul de răspândit în cazul culturilor „periferice" unde, după o capricioasă lege a compensației, își fac din când în când apariția personalități de o asemenea anvergură încât par, la rigoare, capabile să suplinească absența unei întregi literaturi (cu evoluția ei organică și succesiunea firească a paradigmelor estetice).



Ismail Kadare, *Firmanul orb*, traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2017, 232 p., f.p.

Oricum ar fi, în cazul lui Kadare (școlit în tinerețe la Institutul de Literatură *Maxim Gorki* din Moscova, iar mai apoi, în perioada exilului francez, familiarizat îndeaproape cu subtilitățile unei alte mari literaturi), ceea ce ne surprinde la fiecare nouă lectură este firescul cu care prozatorul izbutește să armonizeze modulațiile unei scrituri profetice cu duritatea unui fond elementar, greu de transpus în cuvinte și intuiția tragismului inerent condiției umane cu ironia amară ce răzbate la suprafață ori de câte ori particularul își cere drepturile. O astfel de ironie se ghicește și în subtextul fiecăreia dintre cele cinci nuvele incluse în volumul *Firmanul orb* – pe care mulți sunt tentați să le socotească „istorice", deși în realitate miza lor este multiplă, motiv pentru care etichetele de orice fel nu reușesc să le definească exact. E adevărat că descifrarea semnelor echivoce ale acelui drum ce se prelungește în Balcani dinspre vechiul Bizanț, străbătând aproape cinci veacuri de dominație otomană, reprezintă și de astă dată una dintre mizele mari asumate de Ismail Kadare. Cu toate acestea, el nu lasă nici o clipă impresia că ar intenționa să reconstituie o perioadă anume din istoria Albaniei sau a regiunii Balcanilor, ci mai curând că momentele și epocile reprezintă pur și simplu pretexte pentru reflecție. Prozele sale sunt, din această perspectivă, mai puțin „istorice" în sens tradițional și mai curând alegorice sau parabolice, un subiect de meditație predilect reprezentându-l misterul mecanismului puterii (fapt pe deplin explicabil, dacă ne gândim că scriitorul a cunoscut presiunea uneia dintre cele mai dure dictaturi comuniste din Europa secolului XX, aceea a lui Enver Hodja).

O alegorie a puterii discreționare este chiar *Firmanul orb*, nuvela ce dă titlul volumului. În urma înmulțirii nenorcirilor puse pe seama deochiului, statul emite o lege ciudată ce prevede orbirea tuturor celor găsiți vinovați de „crima cauzată de ochiul rău". Ne aflăm în plin absurd kafkian. Teroarea, suspiciunea, nesiguranța devin cuvintele de ordine, delațiunile nu contenesc să curgă, în vreme ce destinele individuale sunt spulberate de avalanșa stârnită de zelul birocratic și de strechea colectivă. Sunt înființate „orboficii", birouri de orbire, având mai cu seamă un rol simbolic (căci orbirea se făcea în altă parte), acela de a întreține frica de stat, o frică atipică – după cum o definește naratorul – „complet diferită de temerile de boală, de tâlhari, de fantome sau de moarte", o frică „[r]ece, diformă, cețoasă, dar acoperind totul, zi de zi și oră de oră" și izbutind în cele din urmă să prindă în capcana ei sute de mii de oameni. Unui poet cunoscut, Tahsin Kurtogllu, i se cere socoteală pentru câteva versuri aparent inofensive publicate într-o revistă literară („m-a ucis arcul nu săgeata", „viața ne desparte, moartea ne unește, în desiș pasărea oarbă ciripește"), iar un funcționar al Comisiei Centrale (Geladin), devine în cele din urmă victimă a „malaxorului" pe care-l slujise. Citind asemenea pagini nu ne putem împiedica să ne gândim la aluziile strecurate în scrierile alegorice ale unor autori români din anii '70- '80 ai secolului XX, când trimiterile oblice la cei trei „F" (foame, frig, frică) reveneau în paginile cărților cu frecvența unor laitmotive.

O altă nuvelă din care transpare cu claritate fascinația ambiguă exercitată de mecanismul complicat al puterii este *Adio trecutului*. De astă dată suspiciunea și incertitudinea sunt proiectate pe un fundal ce amintește de atmosfera vrăjită a basmelor orientale (de altfel Kadare stăpânește magistral tehnicile menite să întrețină echivocul, ca de pildă pe aceea a contrapunctului). Între personajele nuvelei amintite – Beqir Ali, dregător în N., un târg albanez de la marginea imperiului, și misteriosul oaspete sosit pe neașteptate direct de la Dolmabahçe, palatul sultanului – se stabilește o legătură ciudată. Dacă la început asistăm la arhicunoscutul ritual oriental al umilinței (supusul – terorizat de perspectiva căderii în disgrație – nu știe ce să mai facă pentru a-i intra în voie înaltului funcționar imperial), treptat, din dialogul presărat cu replici în doi peri și cu tăceri pline de subînțeles din partea oaspetelui, prinde contur o stranie teorie a perpetuării spiritului otoman după inevitabila destrămare a imperiului. Depănată pe-ndelete, la gura sobei, de înaltul oaspete, „povestea" exercită asupra gazdei efecte contradictorii: îl tulbură, îl vrăjește și îl îngrozește deopotrivă pe Beqir Ali, făcându-l să se întrebe dacă musafirul său este un ascet, un nebun sau diavolul însuși. Dincolo de toate acestea, în *Adio trecutului* putem desluși una dintre temele de reflecție recurente în proza lui Kadare, la fel de actuală astăzi ca acum o sută sau o mie de ani: conflictul dintre civilizația Europei creștine și spiritul islamic.

Altă povestire în care își fac simțită prezența ecourile acestei tensiuni este *Biserica Sfânta Sofia*. Acțiunea se petrece de astă dată în secolul al XV-lea, la scurt timp după căderea Constantinopolului. Plasată foarte inspirat în deschiderea volumului și subintitulată „murală", această proză pare destinată anume recitirii. Avem de-a face cu o bijuterie de precizie tehnică, unde fiecare detaliu reușește să provoace emoție – șirurile aurite de sfinți ce luceau trist, mirosul lumânărilor și al tămâiei de la slujba ținută cu doar o zi în urmă, în fine, strălucirea nepământeană a luminii de sub cupolă, totul amintește de splendoarea și gloria apusă a Bizanțului. Destinul catedralei – altădată fala imperiului creștin – și cel al arhitectului Kaur, însărcinat de Mehmet al II-lea să o preschimbe în moschee, se împletesc și ajung să se confunde, după o suită de tatonări, înfruntări și retrageri calculate: „Ca de obicei, se învârti o vreme în jurul bisericii. O parte dintre stâlpi aveau deja și icoane, și citate din Coran. La fel partea stângă a cupolei. Treisprezece din cele patruzeci de ferestre de asemenea. Biserica se retrăgea încet. La un moment dat părea că se predă, după care contraataca fulgerător. El făcea același lucru. Îi suporta vicleșugurile, căci nu și-o putea închipui decât așa, ca pe o bătrână vicleană. Uneori îl punea pe gânduri viitorul ei. Ce se va întâmpla cu ea după ce va intra sub pulpana noului spirit: va îmbătrâni brusc, va întineri sau va deveni nemuritoare?" Avem senzația că asistăm la un ritual complicat în care perfecțiunea artei reușește să scurtcircuiteze verticala timpului și orizontala spațiului, unind sub aceeași cupolă credințe și idealuri aparent ireconciliabile și dovedind, după spusele povestitorului, că „nimic nu e imposibil, că imposibilul poate fi depășit."

În ansamblu, volumul închide în sine o lume – aspră, violentă și seducătoare deopotrivă – familiară celor trăitori la marginea marilor imperii unde prejudecățile, mistificările, superstițiile și calamitățile fac parte din peisajul cotidian, iar marile evenimente, la fel ca întâmplările mărunte (aduse în prim plan în special în *Neamul Hankonaților*), par destinate să confirme circularitatea unui destin necruțător. Din această perspectivă, prozele din *Firmanul orb* aparțin aceleiași familii ca scrierile unor Meša Selimoviæ (din *Dervișul și moartea*) sau Milorad Paviæ (din *Dicționarul khazar*). Iar în ceea ce privește literatura română, nuvele lui Kadare vădesc afinități evidente cu proza lui Ștefan Bănulescu, preocupat și el să exploreze acele zone de frontieră în care istoria și mitul se întrepătrund.

Subtilitatea și talentul traducătorului Marius Dobrescu conferă o savoare aparte versiunii românești a prozelor din acest volum, contribuind – o dată în plus – la transformarea lecturii într-o experiență memorabilă.

■ Catrinel Popa

faptul istoric care a inaugurat *era lichidă* a fost, potrivit lui Bauman, schimbarea de 180 de grade în echilibrul dintre libertate și siguranță.

Zygmunt Bauman. Note pentru o sociologie lacaniană

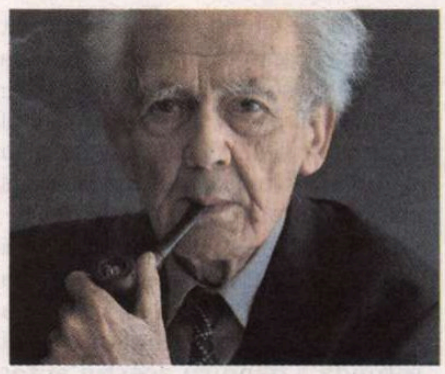
Epoca în care s-a născut și viața lui îndelungată l-au făcut pe Zygmunt Bauman un martor direct și implicat în evenimentele dramatice ale ultimului secol și în transformările accelerate de la începutul noului mileniu. Poziția lui subiectivă foarte particulară i-a permis să se apropie, într-o manieră critică și, în același timp, lipsită de prejudecăți, deopotrivă de lumea veche și de cea nouă. În fiecare etapă a vieții sale, Bauman a reușit să găsească instrumentele conceptuale necesare pentru a interpreta realitatea. La cumpăna dintre secole, propunerea lui de a introduce un semnificant lichid drept cheie de lectură a avut un impact imediat.

Succesul acestui concept a fost atât de răsunător încât uneori s-a dovedit excesiv: toată lumea intelectuală s-a identificat imediat cu ceva care, neîndoios, pătrundea în esența schimbărilor generate de noua paradigmă a discursului capitalist, schimbări care s-au datorat, în mare parte, evoluțiilor tehnologice și a căror viteză de expansiune a fost stabilită prin legea lui Moore. În 1965, Gordon Moore, cofondator al corporației Intel, a formulat o lege empirică, lipsită de relevanță științifică, dar care cuantifică schimbările în domeniul tehnicii computaționale. De pildă, la fiecare doi ani se dublează numărul de tranzistori dintr-un microprocesor. Această progresie, care continuă să se adeverească astăzi, a permis expansiunea planetară a noilor tehnologii, fără de care n-ar fi fost posibile, printre altele, trecerea de la economia bazată pe producție la economia globalizată, bazată pe fluxurile financiare, pe care o cunoaștem astăzi, nici schimbarea claselor sociale, a diferențelor și relațiilor dintre ele, precum și a felului cum se comportă.

Conceptul de *lichid* e mult mai mult decât o metaforă, un termen cu care să descrii dispariția semnificanților tari care susțineau ideologiile socio-politice tradiționale, ca și efectele ce pot fi văzute atât în planul comportamentului individual cât și în acela al grupurilor umane. Bauman a intuit factorul care a dus la creșterea exponențială a vitezei de transformare a informației în discursul social. Toate fenomenele care corespund conceptului de *lichid* decurg, în chip fundamental, din importanța crucială pe care a căpătat-o viteza ca factor și, în același timp, consecință a progresului. Subiectivitatea contemporană a fost remodelată în funcție de viteză, ingredientul esențial al vieților noastre. Dacă acceptăm că timpul comprehensiunii (ca interval scurs între clipa când aflăm ceva și momentul când tragem o concluzie) s-a scurtat violent, putem să ne dăm seama că legăturile sociale nu pot, nici ele, rămâne neschimbate. Viața în întregul ei suferă de pe urma acestei accelerări, un soi de maraton generalizat care implică o concepție asupra progresului ca insatisfacție cronică și căutare disperată a mirajului fericirii mereu proiectate în viitor, susținută de realitatea că nimic nu te mai poate mulțumi și că niciodată nu vei atinge acele culmi pe care ești permanent încurajat să le crezi accesibile prin voință.

În ultima vreme, asistăm la o dezbatere căreia Zygmunt Bauman i-a fost un veritabil precursor: incidența, domeniul de aplicare, limitele și responsabilitățile în cadrul rețelelor sociale. Fără îndoială, existența și utilitatea lor sunt evidente (cu excepția acelor spirite care nu recunosc că Gutenberg a inventat tiparul...), ceea ce nu ne împiedică să recunoaștem diverse patologii. Donald Trump a ajuns la putere, în ciuda tuturor statisticilor (singurul instrument științific a cărui relevanță descrește evident în timp), ceea ce a dus la o discuție aprinsă asupra implicării Facebook-ului și Twiter-ului în rezultatul alegerilor. Mark Zuckerberg a fost nevoit să trimită o scrisoare deschisă în care a negat orice implicare ideologică a companiei lui. A atras atenția asupra știrilor false, care sunt răspândite peste tot în lume și luate în calcul de cetățeni, jurnaliști și lideri de opinie. Ușurința cu care se pot lansa astfel de știri și folosirea lor de partea adversă, dacă are mijloace tehnice avansate, e o problemă care nu poate fi controlată în mod constant și sistematic. Deși Bauman n-a abordat explicit ceea ce acum se numește „post-Adevăr" (o idee pe care Goebbles o avansa la modul intuitiv la începutul anilor '30 ai secolului trecut, când se spunea, în mod corect, că o minciună repetată de o mie de ori devine adevăr), conceptul de *lichid* a anticipat cumva această discuție. În vreme ce relativitatea adevărului își are locul ei în tradiția filosofică, noutatea este că pe lângă argumentele prin care adevărul poate fi prezentat, lichiditatea îi fixează consecințele.

Expansiunea unui discurs globalizat, care transmite o ideologie goală și fără urmări, e ceea ce Bauman percepe și descrie cu finețe în fiecare din cărțile sale. Chiar și Trump s-a mirat de puterea de convingere a enunțurilor sale false și manipulatoare. A afirmat, pe drept cuvânt, că și dacă ar fi mers înarmat pe Fifth Avenue și ar fi început să tragă la



întâmplare în mulțime, pesemne că oamenii tot l-ar fi votat. Probabil că imaginea e exagerată dar, tocmai de aceea, lucidă: prin excesul de *entertaiment*, discursul contemporan suplinește lichefierea semnificanților tari. Bauman, care a făcut din textul freudian *Civilizația și neajunsurile ei* un ghid care i-a călăuzit abordarea sociologică, a înțeles foarte bine că acea carte era cheia spre a înțelege noua paradigmă care în anii '30 era încă departe de a fi evidentă. El și-a dat seama, ca și Lacan, că textul lui Freud era traversat de o schimbare profundă în dinamica subiectului. Reprimarea pulsiunilor sexuale, resortul prin care Freud explica secretele simptomelor de nevroză, a fost depășit de descoperirea că ființa umană e controlată de acțiunea secretă a unei instanțe, supereul, care o împinge spre o satisfacție supremă, înrudită cu pulsiunea morții. O satisfacție din care discursul contemporan, ancorat în omnipotența tehnologiilor (care devorează fundamentul însuși al dezvoltării științifice) a făcut esența știrilor false. Cele cu adevărat false (lăsând deoparte anecdotica acelor conținuturi nerealiste bazate pe manipulări intenționate ale realității) provin din difuzarea pe scară largă a unei ideologii comune. Nu e adevărat că paradigma liberală presupune sfârșitul ideologiilor. Din contră, a impus una, și nu tocmai lichidă, cum vom vedea.

Faptul istoric care a inaugurat *era lichidă* a fost, potrivit lui Bauman, schimbarea de 180 de grade în echilibrul dintre libertate și siguranță. Pe vremea când scria Freud *Civilizația și neajunsurile ei*, accentul cădea pe recucerirea unei libertăți care fusese mortificată de opera civilizatoare a culturii. Renunțarea la pulsiuni, pe care Freud o considera factorul determinant al nevrozei, a instituit, în același timp, legăturile sociale și a fost condiția nenegociabilă a contractului care reglementează conviețuirea dintre oameni. Drama individului, însă, vine din faptul că această renunțare presupune ce nu va reuși niciodată, dimpotrivă. Nu ajunge că oamenii au făcut eforturi incredibile să-și revină din această pierdere, renunțarea se reînscrie în însăși legătura socială, și revine în forme ale distrugerii sinelui și a celorlalți. *Modernitatea și Holocaustul*, una din operele cele mai lucide ale lui Bauman, demonstrează că barbaria nu este un accident în procesul civilizator, ci face cu totul parte din el. Așa cum au procedat Freud și Lacan în psihanaliza, iar Hanna Arendt și alții în reflecția filosofică, Bauman a transpus în sociologie critica necruțătoare a proiectului iluminist. De aceea, nu trebuie să cădem în capcana de a face din *lichid* un concept-sinteză al operei lui Bauman. *Modernitatea și Holocaustul*, *Pagube colaterale*, *Vieți irosite*, *Consumerismul, munca și noii săraci* – pentru a cita doar câteva titluri – stau mărturie că analiza lui merge mult mai departe de conceptul care i-a asigurat o celebritate mediatică indiscutabilă, cucerită și prin extraordinarul lui talent de comunicator și printr-un suflet tânăr, dovadă că are cititori cu miile în intervalul de vârstă 25-35 de ani.

Bauman a fost conștient de consecințele zelului postmodern de a obține siguranța sacrificând libertatea. Prima promisiune nu se va împlini niciodată, a doua, în schimb, da. Libertatea, cu toate că este o utopie pe care Lacan o descria (cu argumente credibile) drept delir, ajunge să fie tot mai amputată în regimuri care pot fi chiar numite *democratice*. După ce a cercetat, câțiva ani, fenomenele lumii lichide, autorul nostru a ajuns la concluzia că urmează o nouă perioadă, în care comportamentele sociale decurg din concepte solide. Corespondența pe care am purtat-o cu el a ajuns chiar în acest punct, al predicției sale că lumea lichidă se apropie de sfârșit și că o nouă și solidă ideologie este impusă prin mijloacele reunite ale tehnologiei, ale economiei delocalizate, ale behaviorismului, ale metodologiilor de evaluare extrapolate la toate nivele existenței, ale sacrificării registrului poetic al vieții omenești de dragul reprezentării algoritmice și ale altor asemenea demersuri care duc cu orice preț (și de dragul progresului) la eliminarea ultimelor urme de umanitate: limbajul, sexul și moartea, care sunt esența vieții noastre, cele trei permanențe pe care psihanaliza le-a cuprins în conceptul de castrare. Zygmunt Bauman a fost unul din sociologii care au cercetat cel mai bine nerușinarea cu care susținătorii progresului se încăpățânează să discrediteze castrarea. Când credem că totul va fi posibil, consecința e chiar contrariul: viața însăși devine imposibilă.

■ **Gustavo Dessal**
(traducere din spaniolă de Simona Vasilache)

din paginile scrisorilor se desprinde, prin ochii lui Machiavelli, o lume demult apusă, dar a cărei zbatere nu este cu nimic mai prejos de cea a lumii de azi: lumea politicii internaționale, dominate de calcule și alianțe, lipsite de scrupule și agresive.

meridiane

Epistolarul lui Machiavelli în „Biblioteca italiană“

Colecţia bilingvă „Biblioteca italiană" a Editurii Humanitas îşi continuă apariţia aducând an de an în atenţia publicului clasici ai literaturii italiene în ediţii traduse şi îngrijite de italienişti români şi prefaţate de specialişti italieni de marcă. Primul volum a apărut în 2006: în zece ani, colecţia coordonată de profesorii Smaranda Bratu Elian (Universitatea din Bucureşti) şi Nuccio Ordine (Università della Calabria) s-a extins şi şi-a câştigat un loc şi un nume în peisajul editorial românesc.

În luna ianuarie a acestui an, în cadrul de-acum tradiţionalei Seri Italiene de la Librăria Humanitas Cişmigiu, a fost lansat volumul care încheie cel de-al zecelea an de existenţă a colecţiei. La dezbaterea organizată de Cercul Studenţilor Italienişti din Universitatea din Bucureşti au participat Smaranda Bratu Elian, italienist şi profesor al Universităţii din Bucureşti, Ion Goian, cercetător ştiinţific şi şeful Departamentului de Filosofie politică la Institutul de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale al Academiei Române, şi politologul Ioan Stanomir, profesor la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti.

Volumul în cauză este Niccolò Machiavelli, *Lettere/ Scrisori* (Humanitas, 2016), tradus şi îngrijit de Smaranda Bratu Elian, cu o prefaţă de Rinaldo Rinaldi, profesor la Universitatea din Parma, specialist în literatura umanistă şi renascentistă.

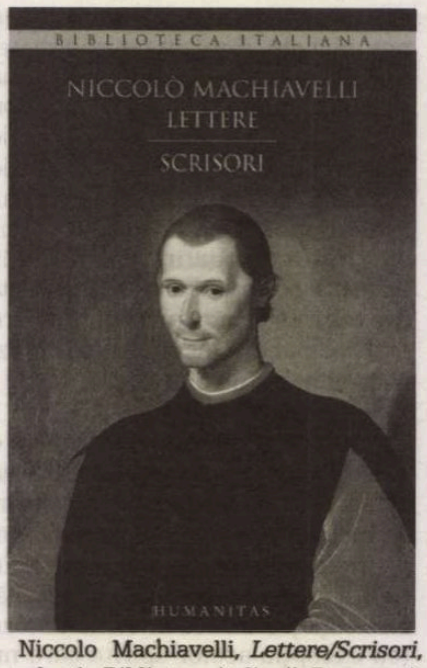
Numele lui Machiavelli, autor asociat prin excelenţă gândirii politice a secolului al XVI-lea, nu apare pentru prima dată în „Biblioteca italiană". Dimpotrivă, în 2006, una din primele cărţi ale colecţiei a fost chiar revoluţionarul său tratat *Il principe/ Principele* (Humanitas, 2006), tradus de Nina Façon, revăzut şi adnotat de Monica Fekete, cu o prefaţă semnată de Gian Mario Anselmi. În anul următor a fost publicat volumul *La novella italiana del Rinascimento/ Nuvela italiană din Renaştere* (Humanitas, 2007), tradus de Florin Chiriţescu şi Corina Anton şi prefaţat de Nuccio Ordine, volum care cuprinde şi renumita *Poveste* despre arhidiavolul Belfagor semnată de Machiavelli. Iar în anul 2012 a apărut *Commedia italiana del Rinascimento/ Comedia italiană din Renaştere* (Humanitas, 2012), cuprinzând o selecţie de piese din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Prefaţat de Giulio Ferroni şi îngrijit de Oana Boşca-Mălin, volumul include şi două piese de-ale lui Machiavelli: celebra *Mătrăguna*, tradusă de editorul volumului, şi *Clizia*, tălmăcită pentru prima oară în română de coordonatorul colecţiei, Smaranda Bratu Elian.

Traducerea *Scrisorilor* lui Machiavelli era următorul pas firesc pentru a facilita accesul cititorului român la o viziune cât mai completă şi mai rotundă a gândirii acestui autor fundamental al Renaşterii europene. Volumul cuprinde toate scrisorile care s-au mai păstrat de la Machiavelli, în număr de 87, trimise către rude şi prieteni, unii dintre aceştia fiind figuri proeminente ale politicii florentine (printre care Piero Soderini, gonfalonier pe viaţă al Republicii Florenţa după alungarea familiei Medici, Francesco Guicciardini, politician, istoric şi, alături de Machiavelli, unul din marii gânditori politici renascentişti, şi, desigur, Francesco Vettori, diplomat şi om politic, unul din prietenii cei mai apropiaţi ai lui Machiavelli).

Scrisorile acoperă perioada 1497-1527. Sunt ani tulburi şi frământaţi (de parcă ar exista altfel de ani în istorie!) în care, după înlăturarea regimului Medici, Florenţa se organizează ca o republică, Machiavelli devenind secretar al celei de-a doua cancelarii a acesteia. Între anii 1498-1512, Secretarul (cum este numit prin antonomază) redactează documente oficiale, ia parte la misiuni diplomatice în peninsula italiană şi în afara ei (în Franţa şi Germania) şi, mai ales, observă viaţa cetăţii, reflectează şi elaborează teoria sa asupra politicii din care va lua naştere, în 1513, celebrul său *Principe*.

Pierzându-şi funcţia după revenirea la putere a familiei Medici, arestat şi torturat pentru participarea la o presupusă conspiraţie împotriva acesteia (evenimente traumatice pe care le numeşte expeditiv, cu pudoare parcă, „lunga poveste a nenorocirii ăsteia a mele", p. 123), Machiavelli se retrage departe de politica florentină şi se dedică scrisului. Lucrează la



Niccolo Machiavelli, *Lettere/Scrisori*, colecţia Biblioteca italiană, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 408 pag.

opere politice şi de reflecţie istorică, printre care fundamentalele *Discursuri asupra primei decade a lui Titus Livius*, dar se dedică şi literaturii, scriind nuvela despre Belfagor (din care s-a inspirat I. L. Caragiale pentru *Kir Ianulea*) şi piese de teatru. Încearcă să revină pe scena publică, punându-şi priceperea şi experienţa în slujba reinstauratului regim, dar apropierea de Medici se face anevoios şi abia către sfârşitul vieţii se poate vorbi despre o oarecare colaborare. În 1527, când trupele de mercenari ale lui Carol Quintul jefuiesc Roma, dând o uriaşă lovitură atât statului papal, cât şi lumii politice din peninsulă, familia Medici este din nou izgonită. Însă serviciile lui Machiavelli nu mai sunt solicitate de noua republică, el fiind considerat de această dată, în mod ironic şi paradoxal, un apropiat al nedoriţilor Medici. Este o mare dezamăgire pentru Machiavelli, care în acelaşi an se stinge din viaţă.

Scrisorile rămase de la Machiavelli nu sunt epistole pe care autorul să le fi destinat posterităţii, cizelându-le îndelung, nu sunt un produs pur literar, un dialog livresc şi erudit cu destinatari reali şi fictivi, în tradiţia umaniştilor italieni. Deşi din tonul lor răzbate vocaţia literară a autorului (nici nu ar fi putut fi altfel), sunt scrisori autentice, menite a comunica fapte şi impresii din viaţa unui om inteligent, posesor al unui pătrunzător simţ al observaţiei, al unui ochi versat în descoperirea defectelor de funcţionare a maşinăriei politice, capabil să pună sub lupă probleme şi totodată să identifice soluţii, toate acestea cu detaşarea uneori mucalită a omului fin, a cărui minte nu se lasă înrobită de interese, invidii şi râcă. Sunt scrisori în care spune lucrurilor pe nume, frust şi limpede, fără a se pierde în întortocheli retorice, fără preocupare pentru frazarea frumoasă, ci strict pentru eficienţa comunicării. Din paginile scrisorilor se desprinde, prin ochii lui Machiavelli, o lume demult apusă, dar a cărei zbatere nu este cu nimic mai prejos de cea a lumii de azi: lumea politicii internaţionale, dominate de calcule şi alianţe, lipsite de scrupule şi agresive; lumea prietenilor florentini ai autorului, cu încâlcita lor viaţă publică şi personală; şi, în sfârşit, lumea familiei lui Machiavelli şi a lui Machiavelli însuşi, a păţaniilor sale înfăţişate uneori cu zâmbitoare melancolie.

Sunt pagini în care regăsim ecourile a ceea ce mai târziu va fi *Principele* (scrisoarea din 13-21 septembrie 1506: „Şi pentru că... vremurile nu sunt toate la fel, iar rânduiala lucrurilor e mereu alta, aceluia i se împlinesc dorinţele şi acela e fericit care îşi potriveşte felul de a proceda cu vremurile, şi invers, e nefericit cel care, prin acţiunile sale, nu ţine seamă de vremuri şi de rânduiala lucrurilor", p. 93). Pagini alese din care rezultă cu limpezime şi acuitate o concepţie rotundă şi coerentă asupra mersului lumii. Dar aceasta nu înseamnă că autorul nu frecventează deseori, cu haz şi inteligenţă, registrul burlesc al limbii, poanta, caricatura. Dimpotrivă, este faimoasă scrisoarea din 8 decembrie 1509 în care descrie hiperbolic, cu tonuri groase şi apăsate, hidoşenia unei necunoscute cu care se culcase pe întuneric („eram atât de hămesit că a mers", p. 111). Prefaţatorul cărţii, Rinaldo Rinaldi, observă că după anul 1513, an în care îşi încetează activitatea, „pornirea lui jucăuşă şi ironică se împleteşte tot mai strâns cu temele înalte şi cu o ambiţioasă teorie politică" (p. 11). Astfel, unele din scrisorile către cei mai intimi prieteni cuprind formulări de un umor nebun: „Mărite şi mult respectate domn. Eram la budă când a sosit mesagerul dumitale, şi tocmai cugetam cât de ciudată e lumea" (p. 279). De multe ori cugetările cele mai profunde îmbracă forma a ceea ce pe italieneşte se numesc „ghiribizzi" (termen inspirat tradus prin „năstruşnicii"), adică a unor reflecţii glumeţe pe marginea unor teme politice. Asemenea artificii capricioase, pe care traducerea Smarandei Bratu Elian le redă cu vervă şi excelent simţ al limbii, nu au nimic de-a face cu frivolitatea: dimpotrivă, privirea lui Machiavelli rămâne obiectivă şi lucidă, iar autorul îşi păstrează, sub veşmântul ludicului, capacitatea de a pune punctul pe i.

Nu în ultimul rând, rămâne de apreciat uşurinţa cu care Machiavelli jonglează cu registrele limbii, trecând cu abilitate, perfect conştient de efectul pe care îl va obţine, de la un limbaj popular împănat de expresii colocviale la un ton înalt şi vibrant, care ne dezvăluie latura cea mai profundă a gânditorului. Exemplul cel mai elocvent este cel al celebrei scrisori din 10 decembrie 1513, adresate lui Francesco Vettori, ambasador la Roma, care anterior îi relatase lui Machiavelli cum decurge o zi din viaţa sa, petrecută în întrevederi cu politicieni şi oameni de seamă. Machiavelli, care părăsise Florenţa după căderea republicii, istoriseşte şi el mărunţele fapte ale vieţii sale monotone într-un fund de ţară: vânătoarea de sturzi, sâcâielile administrării moşiei, ceasurile petrecute la han pentru a afla ce se mai petrece prin împrejurimi şi altele de acest fel:

„După ce am mâncat, mă întorc la han: acolo mă văd cu hangiul şi de obicei cu un măcelar, un morar şi doi cărămidari. Cu ăştia stau şi mă tâmpesc jucând toată ziua şeptic şi table, unde se iscă nenumărate gâlcevi şi, la supărare, nesfârşite înjurături; şi de cele mai multe ori bătălia se dă pe o para, dar asta nu înseamnă că răcnetele nu ni se aud până la San Casciano. Astfel, înconjurat cum stau de păduchii ăştia, mă căznesc să nu-mi mucegăiască creierul, şi-mi vărs focul pe ticăloasa asta de soartă, şi sunt mulţumit că mă calcă astfel în picioare ca să văd până unde merge cu neruşinarea.

Însă când se lasă seara, mă întorc acasă şi intru în odaia mea de lucru; iar când ajung la uşă, mă lepăd de hainele obişnuite de peste zi, pline de noroi şi tină, şi-mi pun veşminte regeşti şi de curte; şi îmbrăcat astfel cum se cuvine, îmi fac intrarea sub bolţile antice în alaiul marilor oameni din vechime, unde, primit fiind de ei cu iubire, mă hrănesc cu acele bucate, singurele cu adevărat ale mele, şi pentru care, doar, am fost născut; acolo nu mă sfiesc să vorbesc cu ei şi să-i iscodesc cu privire la raţiunea faptelor lor; iar ei, omenoşi cum sunt, îmi răspund; şi timp de patru ceasuri nu ştiu ce-i aceea plictiseala, uit de orice supărare, nu mă sperie sărăcia, nu mă înspăimântă moartea: mă mut cu totul în lumea lor."

Nu cred că am exagera dacă am numi aceasta o scrisoare de dragoste: dragoste pentru cultura clasică, pentru gândire, pentru cunoaştere – lucruri care numai ele dau sens vieţii unui cărturar umanist. O asemenea dragoste ţine piept suferinţelor, neplăcerilor zilnice, plictiselii, nevoilor, până şi morţii: lucru pe care uneori nu strică să ni-l reamintim, aşa cum ne reamintesc *Scrisorile* lui Machiavelli.

■ Corina Anton

Angela Gheorghiu, omagiu la Covent Garden

Pe 14 februarie, de ziua Sfântului Valentin, Operă Regală din Londra, celebra Covent Garden, sărbătoreşte împlinirea a 25 de ani de succese răsunătoare ale uneia dintre cele mai mari sopraneromâne ale tuturor timpurilor, Angela Gheorghiu. În teatrul care a văzut şi ascultat de-a lungul secolelor cele mai importante personalităţi ale operei, Angela Gheorghiu primeşte omagiul rezervat celor aleşi, acela de a marca anii dedicaţi scenei care a primit-o cu braţele deschise de la debutul din 1992 din *La Traviata*.

Marii artişti nu aşteaptă niciodată recunoştinţa artei lor. Ei se dăruiesc dintr-o nevoie care vine de dincolo de ei, cu un talent pe care îl onorează cu o muncă de neînţeles pentru cei care nu au păşit vreodată pe o scenă. Travaliul, dăruirea, sacrificiile nu pot fi descrise în cuvinte. Mai presus de recunoştinţă, marii artişti merită cel mai ales respect, singuri în faţa unei emoţii de nedescris şi cu profundul crez că fără a-ţi transmite menirea nu poţi trăi. Înseamnă să îţi pui întreaga fiinţă la dispoziţia celui mai exigent şi cultivat public al lumii, conştient că vii din conul de umbră al Europei, că înaintea ta şi după tine, cei mai mari artişti ai lumii au scris istorie. Să devii egalul lor, una cu ei, ei bine, asta nu este dat oricui, iar în puţinele cazuri când miracolul se întâmplă, cel ales nu-şi mai aparţine nici sieşi, nici spaţiilor mai mult sau mai puţin dornice de a-l revendica.

Angela Gheorghiu primeşte reverenţa Operei Regale din Londra, expresie a iubirii şi a enormului respect pe care îl merită cu desăvârşire.

Mă alătur acestui omagiu cu o cuvenită plecăciune.

■ Ion Marin

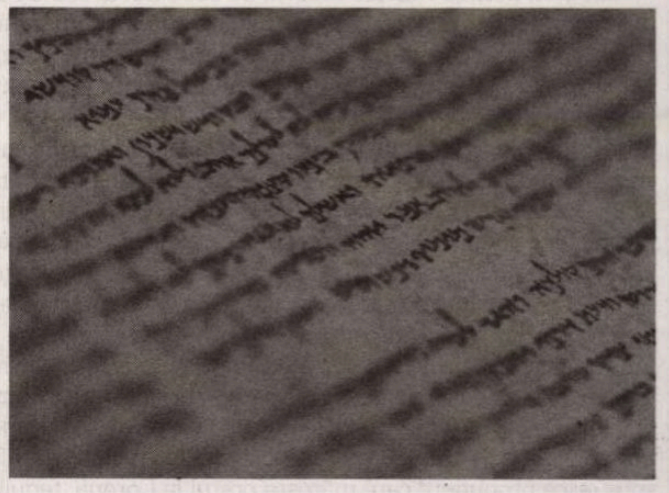
Noi dovezi în jurul manuscriselor de la Marea Moartă

O echipă arheologică israeliano-americană, condusă de profesorii Oren Gutfeld (Universitatea Ebraică din Ierusalim) şi Randall Price (Liberty University, Virginia), a făcut recent câteva descoperiri care confirmă ipoteza că sulurile de la Marea Moartă datează din perioada celui de-Al Doilea Templu.

Echipa condusă de cei doi arheologi şi formată din studenţi de la Liberty Univerity a desfăşurat lucrări de excavaţii în cea de-a 12-a grotă de la Qumran, în care au fost găsite cele mai multe dintre sulurile de aramă cunoscute ca „Manuscrisele de la Marea Moartă".

Cu prilejul acestor excavaţii, a fost găsit un tezaur de obiecte casnice din ceramică: vase, borcane şi capace, folosite pentru depozitarea măslinelor, a curmalelor şi a cerealelor. Au fost găsite chiar şi rămăşiţe organice de măsline şi curmale, ceea ce constituie cu adevărat o premieră la Qumran.

Aceste descoperiri, făcute chiar în grota care a adăpostit sulurile găsite în 1947 de Roland de Vaux, au permis arheologilor să dateze cu certitudine epoca din care provin: perioada celui de-al Doilea Templu (sec. VI î. C. - sec. I d. C.).



Un element senzaţional al săpăturilor recente l-a constituit descoperirea, într-unul din borcane, a unui sul de pergament manuscris, dat fiind faptul că, după tezaurul din 1947, s-au mai găsit extrem de rar manuscrise. Pergamentul se află deja în custodia Autorităţii Arheologice Israeliene, care a anunţat un program de cercetare şi conservare a documentului. ■

Un episod macabru

S-au împlinit 72 de ani de la bombardamentul de pe urma căruia oraşul Dresda, una din podoabele arhitecturii baroce, a fost preschimbat într-un întins morman de moloz. Distrugerea capitalei landului Sachsen nu a fost o excepţie, toate oraşele mari ale celui de-al treilea Reich, de la Hamburg la Stuttgart, de la Dortmund la Nürnberg, au fost literalmente reduse la înfăţişarea unor ruine. Dacă totuşi Dresda s-a întipărit în memoria germanilor ca un simbol al distrugerii gratuite e pentru că totul s-a petrecut într-o singură noapte, între 13-14 februarie 1945. Cum astăzi presa germană este controlată ideologic atunci când e vorba de suferinţele populaţiei autohtone, potrivit clişeului că nemţii, scutiţi de nenorociri, nu au făcut decît să aducă altora nenorocirea, numărul victimelor a fost constant micşorat, dar nu oricum, ci printr-o reducere drastică. Aşa se face că, deşi cifra acceptată de specialişti este de 250 000 de victime, elevii învaţă la şcoală că numai 25 000 de indigeni şi-au pierdut viaţa în noapte fatidică. Cui se încumetă să indice numărul real i se atrage atenţia că e părtinitor, ba chiar dornic de a institui un monopol german asupra suferinţei. Timoraţi, istoricii preferă să ocolească subiectul, din teama de a nu fi marginalizaţi. Singurii care spun adevărul sînt istoricii din alte ţări, asupra cărora autocenzura, din fericire, nu are nici un efect. Să ne mărginim atunci să evocăm, simplu, un episod macabru din istoria Europei. ■

07
5 948391 040111

Ochiul magic

Proza are o casă a ei

Ne convingem că n-am greşit când am lăudat, la înfiinţare, *PROZA 21*, revista literară şi de arte vizuale pe care o scoate Aurel Maria Baros, ajutat de Marius Miheţ, Emil Lungeanu şi Alistair Ian Blyth. Publicaţia, paginată pe cât de simplu pe atât de elegant, se dovedeşte şi la numărul 2/ 2016 foarte bine făcută, selecţia textelor şi a autorilor demonstrând un gust sigur. Astfel, la rubrica *Bucureşti. Proza* sunt prezenţi Dan Stanca, Florin Toma, Gheorghe Iova, Şerban Tomşa, Varujan Vosganian. Sub genericul *Bump mapping*, ne întâlnim cu Gheorghe Schwartz, Petru Cimpoeşu şi Ovidiu Dunăreanu. *Spaţiul global* e ilustrat cu proza lui Matei Vişniec (Franţa) şi a lui Nicolae Spătaru (Republica Moldova), iar traducerile din prozatori români în alte limbi şi din prozatori străini în românește îi aduc în atenţie, cu fragmente din literatura lor, pe Doina Ruşti, Răzvan Petrescu, Ştefan Dumitriu, pe de o parte şi, pe de altă parte, pe Fernando Vallejo. Interesant este şi interviul pe care Marius Miheţ i-l ia lui Alexandru Ecovoiu. Revista propune un tânăr prozator, Mihai Bogdan Ionescu-Lupeanu, iar Angelo Mitchievici, Emil Lungeanu şi Marius Miheţ recenzează recente volume de proză. Am reţinut şi cele două eseuri ale lui Aurel Maria Baros: *Prozatori de azi. Mutanţii* şi *Cei care strică jocurile: Mircea Horia Simionescu*. Partea vizuală a revistei este asigurată de fotografiile unei artiste din Franţa, Mita Vostok. În fine, invitat să facă un exerciţiu de *autoplastie* este Horia Gârbea, care se confesează fără menajamente: „O a treia sau a nu ştiu câta trăsătură negativă, care îmi blochează adesea şansele de a fi un bun meseriaş, este instinctul social dezvoltat. În loc să stau acasă şi să citesc, să traduc liniştit, să scriu fără grabă şi luând seama ca nefasta uşurinţă să nu mă împingă la exces, eu simt nevoia de a ieşi în public, de a răspunde la comenzi...(...) Se spune că vârsta aduce înţelepciune. Eu nu cred deloc asta şi, în cazul meu, lucrurile mi se pare că stau tocmai pe dos." De citit.

Efectul de ecou: 22 (nr. 5/ 2017)

Alegem pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână un articol din revista ***22*** (nr. 5/ 2017), intitulat „Două săptămâni tumultuoase pentru Donald Trump", în care Octavian Manea rezumă începutul răvăşitor (ca să folosim un eufemism) al mandatului lui Donald Trump la Casa Albă. Iată începutul analizei din *22*:

„Primele decizii luate de preşedintele Donald Trump au generat un veritabil tsunami intern şi internaţional. A retras America din tratatul Parteneriatului Trans-Pacific (TPP), altfel un mare cadou geopolitic făcut Beijingului, care slăbeşte prestigiul regional al Washingtonului şi care-i poate arunca pe aliaţii săi tradiţionali în braţele Chinei; a împins relaţiile dintre Mexic şi Statele Unite în pragul războiului comercial, ameninţă cu reducerea finanţării pentru Naţiunile Unite, iar ca măsură menită să întărească securitatea naţională, a suspendat prin ordin executiv imigraţia şi călătoriile din şapte state musulmane (inclusiv Siria, Irak şi Iran), declanşând imediat proteste în toate America. Critici dure au venit nu doar dinspre «partidul de opoziţie» (cum, pe rând, au numit presa ostilă atât Bannon cât şi Trump), dar chiar din interiorul Partidului Republican: «simplu spus orice propunere care măreşte preţul la Corona, tequila şi margaritas este o idee foarte proastă» spunea senatorul Lindsey Graham pe contul său de twitter. Nici intelectualii conservatori, cei care nici pe departe nu pot fi bănuiţi de simpatii obamiste, nu s-au lăsat mai prejos: «Pe parcursul unei singure săptămâni Trump s-a arătat deja ca fiind unul dintre cei mai răi preşedinţi pe care i-am avut, care dispreţuieşte adevărul, al cărui patriotism înseamnă un naţionalism beligerant, al cărui singur serviciu public anterior înseamnă evitarea recrutării şi a taxelor, care nu cunoaşte Constituţia, nu citeşte şi, în consecinţă, nu înţelege istoria noastră şi care la apogeul succesului este obsedat de propria popularitate şi de duşmani», spune profesorul Eliot Cohen, arhitectul scrisorii *Never Trump*, de anul trecut, semnată de câteva dintre cele mai influente voci ale establishmentului conservator din zona securităţii naţionale."

Textul trebuie citit cu luare aminte, căci reprezintă o detaliată prezentare a situaţiei create în Statele Unite prin alegerea acestui preşedinte atât de impredictibil. Votul americanilor nu bulversează doar Statele Unite, ci are consecinţe uriaşe şi alarmante pentru întreaga planetă, mai ales prin acţiunile de „gherilă geopolitică" ale Rusiei, prin jocul, acum nestingherit, pe care îl face Putin (a se vedea şi îngrijorarea exprimată recent de Franţa, care se pregăteşte, la rândul său, de alegeri prezidenţiale). ■

Veşti din paradis

Ca de fiecare dată, şi în acest număr al revistei *ORIZONT* (nr. 1/ 2017), citim cu plăcere corespondenţa provensală semnată de Ioan T. Morar. Acum el descrie o călătorie, cu popasuri, până la Isle-sur-la Sorgue, călătorie făcută cu maşina, împreună cu familia, în ultima miercuri din an, când marele turism s-a încheiat şi a venit, în fine, vremea micului turism, al localnicilor: „Ne-am văzut, care va să zică, fiecare de drum. Al nostru ducea spre Gordes, socotită de multă lume drept cea mai frumoasă comună din Franţa. Nu le-am văzut pe toate, dar locul ei într-un top este indiscutabil. Drumul defilează printr-un peisaj cu livezi de măslini, podgorii şi ferme din piatră, ascunse, unele, după garduri vii, altele arătându-se în toată puterea lor imobiliară. Casele sunt scumpe în Luberon, pentru că mulţi oameni cu bani aleg să-şi stabilească aici reşedinţa secundară. Pe undeva, prin zonă, are şi Charles Aznavour o livadă de măslini şi o casă gigantică, pe care le-am văzut în revistele *glossy*.(...) Gordes, scăldat în soarele după-amiezii, se vede dincolo de vale ca un decor de film. Lângă noi, alte maşini oprite, alţi oameni scoţând sunete de admiraţie. Un sat cocoţat pe un deal, cu biserica impunătoare în mijloc şi case de piatră albă ca nişte ziduri de cetate concentrice apărând-o. Un sat care a adunat multă «lume bună». Cele două hoteluri de cinci stele din Gordes sunt o mărturie că locul este privilegiat şi pentru privilegiaţi. O priveliştе picturală care, de altfel, a atras mulţi artişti. Marc Chagall şi Victor Vasarely, printre alţii, au locuit aici. Alături de cei aproape două mii de locuitori fericiţi." Într-adevăr, paradisiac pare locul. Naivi, ne dăm frâu liber curiozităţii: am vrea să-l întrebăm pe Ioan T. Morar ce crede, cum se simt oamenii acolo, în paradis, au şi ei suferinţe, ca noi, cei obişnuiţi?

Cum să te apropii de Eminescu

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* (nr. 1/ 2017), am remarcat o pagină aşezată sub semnul *Eminescu, azi*, semnată de Dan Cristea. Eseul lui intitulat *Pornind de la Sonete* înseamnă o exemplară lectură critică a poeziei eminesciene, o demonstraţie convingătoare că lirica eminesciană îşi păstrează intacte şi astăzi rezervele de profunzime şi de prospeţime expresivă: „...Totul ar putea să rămână o simplă informaţie de şcoală, dacă n-ar exista primul vers al celei de-a doua terţine a sonetului, vers care ne face să ne gândim realmente la lucrările subconştientului în materie de inspiraţie şi creaţie poetică, la ceea ce Eliot numea «*imaginarul auditiv*». Dar iată terţina finală, care apare intempestiv în curgerea poemului, în felul în care acţionează visul: «*Deodată-aud foşnirea unei rochii,/ Un moale pas abia atins de scânduri.../ Iar mâini subţiri şi reci mi-acopăr ochii*». Imaginea oferită aici de poet conţine una dintre cele mai profunde dematerializări ale fiinţei feminine din lirica sa. Dematerializare sau, cu alte cuvinte, evadare din corporal, aceasta petrecându-se pe fondul unui poem care, printre altele, atrage tocmai prin concreteţea imaginilor, de la metaforele grelei ploi de toamnă până la metaforele conştiinţei aţipinde." Criticul de *la Luceafărul de dimineaţă* arată cum e normal să te apropii de poezia lui Eminescu: citirea trebuie făcută cu înţelegere şi cu migală, cu deplasări de la poem la vers şi de la acesta la întregul context literar, dar şi cu toate instrumentele de analiză critică pregătite, cu un sistem de referinţe culturale suficient de larg (de la Călinescu şi Schopenhauer, desigur, la Starobinski, Eliot şi Sfântul Augustin), încât să-l cuprindă grăitor pe marele, pe sempiternul nostru poet.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

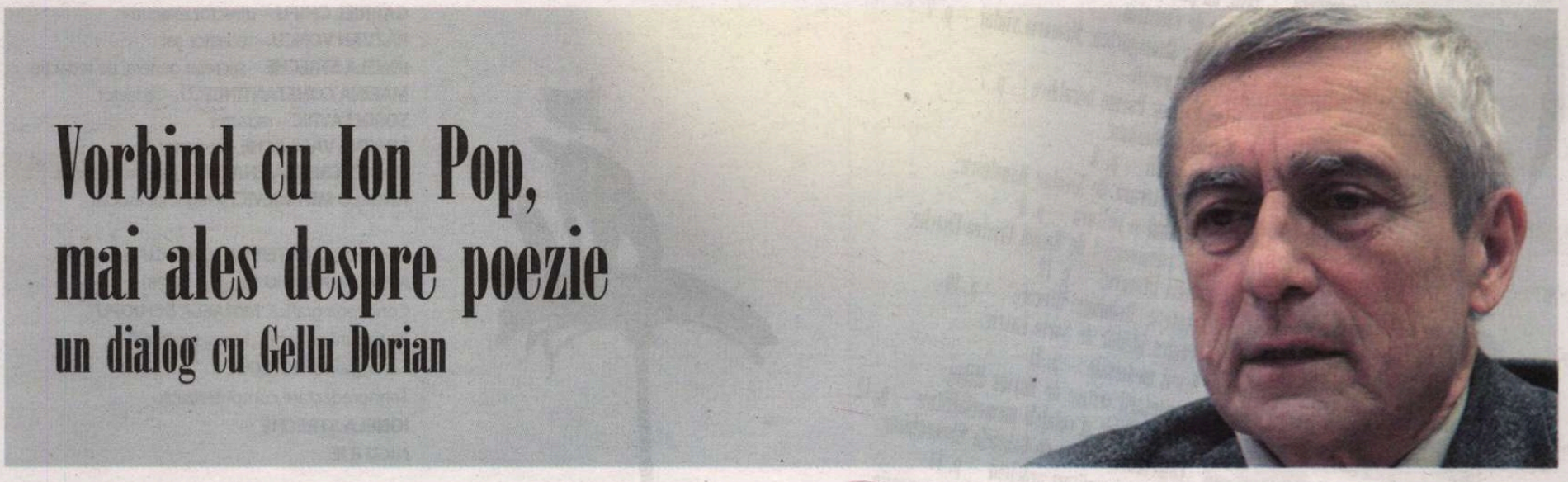
Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Biblioteca Judeteana MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 24 februarie 2017 28 de pagini 3 lei



Vorbind cu Ion Pop, mai ales despre poezie

un dialog cu Gellu Dorian

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Ceaușismul și cultura

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir: Neverosimilele coincidențe

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Ce va fi dincolo?

• Ioan Holban: Noua critică

• Iașii: un panopticum literar de Răzvan Voncu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric: Scolii medievale

• Doi tineri scriitori ardeleni

• George Neagoe despre *Fecioarele despletite:* roman fără perdea

• Efectul de ecou

• Comentarii critice de Marius Miheț: Herta Müller și colajele memorialistice

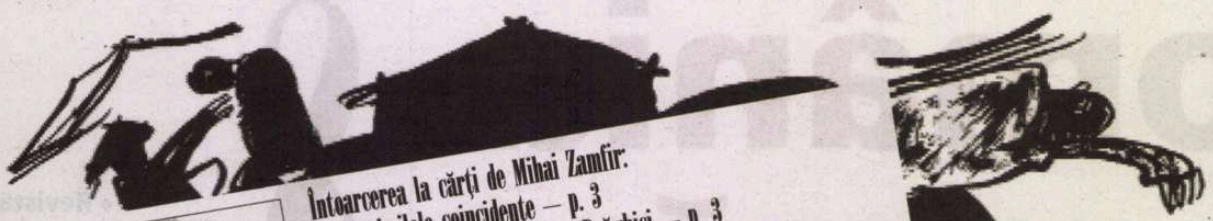
• Marina Constantinescu: *In memoriam* Radu Gabrea

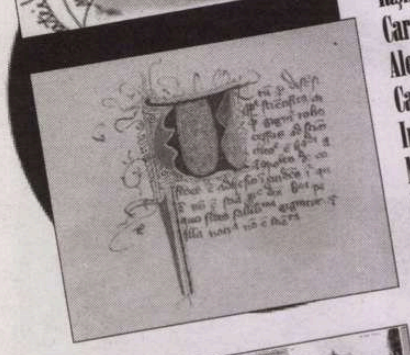
Interviurile R.L.

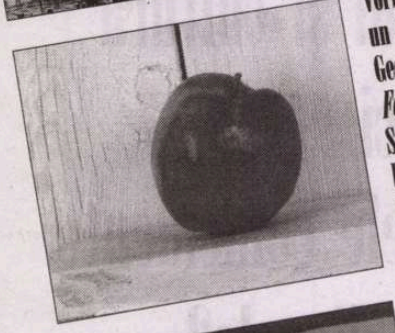
„Trebuie să repunem critica literară pe soclu“

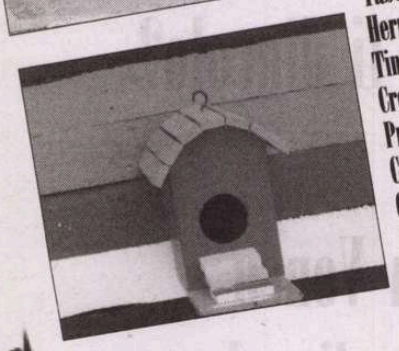
Alfonso Armada, directorul *ABC cultural*, în dialog cu Simona Vasilache

Biblioteca Județeană MUREȘ









Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Neverosimilele coincidențe – p. 3
Poemul săptămânii de Marian Drăghici – p. 3
Ioan Holban: Noua critică – pp. 4, 19
Calendar – pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Ce va fi dincolo? – p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Iașii: un panopticum literar – p. 6
Cartea de eseistică
Alexander Baumgarten: Memoria viului – p. 7
Cartea de poezie
Irina Petraș: Poeme heraldice – p. 7
Mircea A. Diaconu:
De-ale iernii – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Ceaușismul și cultura – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Cronici literare? – p. 10
Fototeca „României literare“ – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Scolii medievale – p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Herta Müller și colajele memorialistice – p. 12
Comentarii critice de Gabriela Gheorghișor:
Doi tineri scriitori ardeleni – p. 13
Vorbind cu Ion Pop, mai ales despre poezie
un dialog cu Gellu Dorian – pp. 14-15, 17
George Neagoe:
Fecioarele despletite: roman fără perdea – pp. 16-17
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Un joc cu jocul – p. 18
Noul val de Alex Ștefănescu
Laic și religios – p. 18
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Herr Daum și oferta din serai – p. 19
Tineri scriitori: Alexandru Cazacu – p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Privirea Meduzei – p. 21
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Cultura cvartetului de coarde – p. 22
In memoriam Radu Gabrea
Marina Constantinescu: Lumea unui boier – p. 23
Interviu cu Alfonso Armada
realizat de Simona Vasilache – pp. 24-25
Revista revistelor – p. 25
Mark Monahan: Refugiu magic,
evadare din frigul umed de ianuarie – p. 26
Muguraș Constantinescu:
În viitoarea traducerilor – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „lupi și mulțimi“)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută:
BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

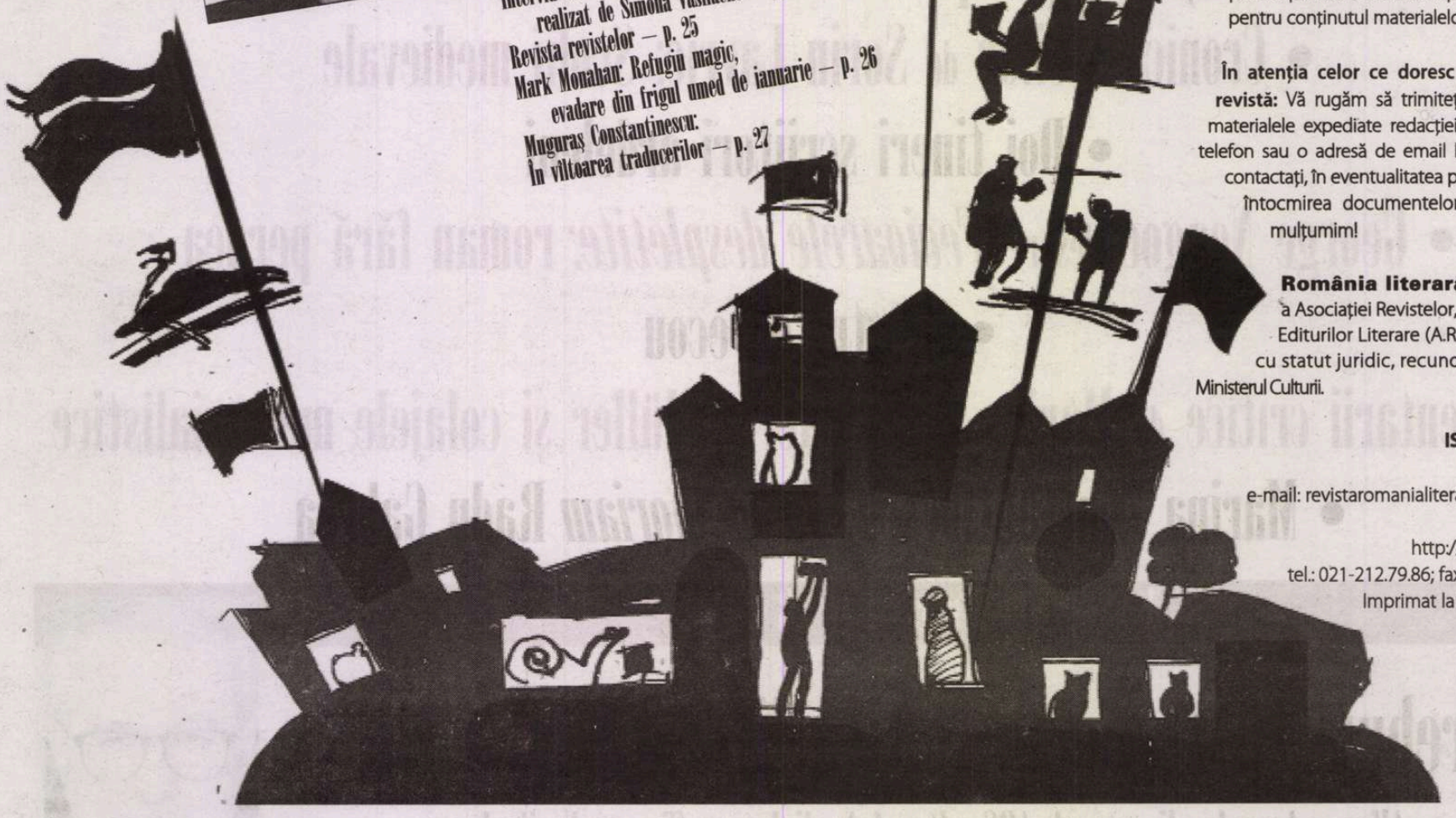
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

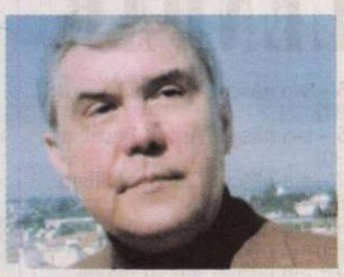
ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir



Neverosimilele coincidențe

A nianuarie 1917, în plină retragere tragică a românilor în Moldova, sosea la Iași, ca membru al Misiunii Militare Franceze comandate de generalul Berthelot, un tînăr locotenent, Marcel Fontaine.

În luna martie 1918, un an şi ceva mai tîrziu, căpitanul Fontaine părăsea România împreună cu întreaga misiune franceză. Participase la tot efortul de război şi luptase în tranşee la Mărăşeşti.

În 1919, un an mai tîrziu, Fontaine revenea în România; avea să rămînă aici, ca profesor la Institutul Francez din Bucureşti, aproape 30 de ani.

În 1948, expulzat din ţară împreună cu toţi profesorii francezi, părăsea Bucureştiul, gonit de comunişti, în acelaşi tren cu directorul Institului Francez, un oarecare Roland Barthes, de ulterioară celebritate.

În 1952, elevii şi profesorii români de la fostul Institut Francez sunt arestaţi şi, în urma unui proces trucat, condamnaţi la ani grei de închisoare. Printre ei, Micaela Ghiţescu, atunci studentă. Episodul cumplit al detenţiei de cîţiva ani va fi relatat de scriitoare în cartea sa din 2013 *Între memorie şi uitare*.

În 2014, aceeaşi Micaela Ghiţescu afla de existenţa, la Paris, a unui jurnal de război scris de ofiţerul Fontaine pe timpul şederii lui în România. Intră în posesia textului, considerînd această neaşteptată achiziţie drept un semn îndepărtat, peste ani, de la profesorul ei din anii '40, dispărut între timp. Micaela Ghiţescu traduce textul la peste o jumătate de secol de la redactarea lui.

În urmă cu cîteva zile, la Editura Humanitas, a apărut cartea lui Marcel Fontaine intitulată *Misiune în România*. Se poate spune, fără exagerare, că e vorba de un document istoric în toate sensurile cuvîntului. Punerea lui la dispoziţia cititorilor români se datorează în întregime Micaelei Ghiţescu. O reîntîlnire peste şapte decenii!

Lectura Jurnalului ţinut în anii 1917-1918 de tînărul ofiţer francez nimerit în România, în mijlocul unui război aproape pierdut, se dovedeşte pasionantă. Pe de o parte, imaginea Moldovei năpăstuite e perfect corespunzătoare celei din Jurnalul Reginei Maria, publicat şi el de curînd. (Ca să vezi!). Pe de alta, asistăm la spectacolul pitoresc al franţuzului ce descoperă cu uimire o ţară necunoscută, plină de contraste, unde sărăcia lucie stătea alături de oameni ce vorbeau perfect franceza: aproape nu mai ştia ce să creadă, ca şi îndepărtatul său compatriot din bucata lui Alecsandri *Balta Albă*.

Nu luptele propriu-zise cu trupele germane, nu războiul de tranşee culminînd cu Mărăşeştii îl impresionează cel mai mult pe Fontaine, ci viaţa din spatele frontului, contactul cu civilii români. Sosit în Moldova după doi ani şi jumătate de prezenţă în linia întîi a frontului francez şi după cîteva luni de Verdun, ofiţerul nu se sperie nici măcar la Mărăşeşti, unde, uimindu-i pe ceilalţi camarazi, se plimba liniştit cu mîinile în buzunare prin tranşee, fără măcar să se aplece atunci cînd cădeau obuzele germane. Faţă de ce văzuse la Verdun, totul i se părea mult mai uşor.

Tînărul nu se împăca însă cu incuria unor ofiţeri români, mai ales a celor de grad înalt, cu lipsa lor de grijă pentru soldaţi, cu absenţa endemică a disciplinei şi a punctualităţii, cu hoţiile practicate la lumina zilei din banul public şi din alimentele destinate frontului. Transformat în cenzor al obiceiurilor româneşti, el scrie pagini devastatoare despre ceea ce vedea zilnic.

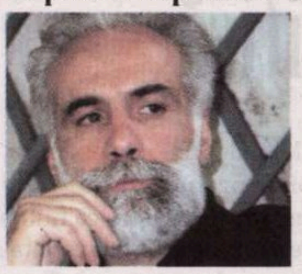
Într-un efort sisific, încearcă să îndrepte cîte ceva şi mai ales să servească drept exemplu. În curînd, toţi îi ştiau de frică. A fost primul ofiţer francez decorat cu „Crucea de Război" chiar înainte de intrarea în foc, doar pentru modul exemplar în care îşi făcuse zilnic datoria. S-a îmbolnăvit pînă la urmă de tifos exantematic din cauză că vizitase infirmeriile şi spitalele, încercînd să facă şi acolo ordine. A scăpat cu viaţă ca prin minune, după cîteva săptămîni de zăcut la pat şi şi-a continuat apoi activitatea cu mai mult zel, convins că devenise imun la tifos.

Fapt este că, dincolo de infernul războiului, ofiţerul francez s-a îndrăgostit de România profundă, pe care o cunoscuse direct. S-a mutat aici după război, ca profesor, s-a căsătorit cu o româncă şi a făcut din ţara noastră a doua sa patrie. Dacă n-ar fi fost ocupaţia sovietică şi expulzarea străinilor din 1948, probabil că şi-ar fi sfîrşit zilele la Bucureşti.

Obligat să părăsească România, Fontaine n-a vrut s-o părăsească de tot. A devenit redactor la Radiodifuziunea Franceză şi a organizat emisiunile în limba română ale postului.

După citirea acestei cărţi, din străfundurile memoriei, mi-a ieşit la lumină un episod uitat: în anii '50 cînd, la ora 8 seara, ascultam la radio Parisul, urmăream editorialul unui domn al cărui nume nu l-am ştiut niciodată. Îi aud şi acum vocea. Într-o română perfectă, dar cu un accent francez pe care îl găseam atunci comic, necunoscutul jurnalist rostea texte de remarcabilă luciditate, de un anti-comunism consecvent. Îmi dau seama abia acum că trebuie să fi fost Marcel Fontaine, Altă reîntîlnire peste şase decenii! ■

■ poemul săptămânii de marian drăghici



Urma. O cantilenă

„Dichter Existenz als Sünde"
(Rilke)

la vremea mea, în sărbători
ningea cu păhăruțe peste sat
din înserare până-n zori
din zori și până-n înserat
din zori și până-n înserat

cu albe păhăruțe fulguia
cu albe păhăruțe viscolea
cu albe păhăruțe fulguia
cu albe păhăruțe viscolea

ningea
ningea cu albe păhăruțe 'nvolburat
pe urmele băiatului plecat
singur
în lume
la urat

singur
în lume
la urat.

privind în urma lui
rememorat
privind în urma lui
rememorat de-atâta alb imaculat
pe cinstea mea, m-am îmbătat
pe cinstea mea, m-am îmbătat:

gata, s-a terminat
cu existența
poetului
ca păcat!

torsul pisicii
la geam când scrie
în sinea ei o poezie
o mare absolută poezie
de care nimeni nu știe
ca de mormântul din pustie
ca de mormântul din pustie

e singura mea nostalgie
e singura singura
mea
nostalgie.

11 ian. 2017

Răzvan Voncu recuperează, reevaluează și restaurează epoci, figuri, opere adesea uitate, vizînd mereu, într-o argumentaţie strînsă, temeinică, reconfigurarea trecutului.

Noua critică

Cel mai recent volum de istorie a culturii noastre, *Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică şi contemporană* (Editura Şcoala Ardeleană, 2016), se adaugă unei bibliografii impresionante care îl fixează pe Răzvan Voncu printre protagoniştii cu adevărat incontestabili, puţini la număr, încă, ai noii critici de la noi: cărţi precum *Orizonturi medievale, Despre Preda, Un deceniu de literatură română, Zece studii literare, Poeţi români de azi, I*, se structurează în jurul unor proiecte de anvergură, al unei *viziuni* integratoare asupra literaturii şi culturii române, începînd cu aşa-zisa perioadă „veche" pînă la poeţii generaţiilor recente, iar *Arhitectura memoriei* se subsumează acestor proiecte şi acestei viziuni pentru că, iată, cartea se deschide cu un amplu studiu despre Constantin Brâncoveanu, acoperă trei secole de literatură, în ceea ce au ele semnificativ, temeinic, durabil şi se încheie cu eseuri de confirmare valorică a unor poeţi din ultimele promoţii literare, Gabriel Chifu, Adrian Alui Gheorghe şi Ioan Es.Pop. Într-un mic fragment „ascuns" undeva, în cele peste patru sute de pagini ale cărţii, Răzvan Voncu „riscă" schiţa unui autoportret de istoric şi critic literar, identificînd, în metafora *(re)construcţiei*, proiectul şi viziunea acestuia: „În ceea ce mă priveşte, recunosc că am avut dintotdeauna considerabil mai multe îndoieli asupra prezentului decît asupra trecutului nostru literar. Nu pentru că aş fi un iconodul - cum gentil mă categorisea cîndva Dan C.Mihăilescu -, ci pentru că, fiind un spirit practic, dintr-o generaţie funcţionalistă, ştiu că numai asupra prezentului îmi pot exercita acţiunea formativă şi corectivă. Trecutul este *factum*, este definitiv. De noi depinde doar dacă, din cărămizile numite Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu ş.a., construim Marele Zid Chinezesc sau o cocioabă sordidă. Felul în care îi citim pe înaintaşi, aşadar, e numai şi numai răspunderea noastră. E numai şi numai neputinţa *noastră* dacă din menhirele misterioase ale operei lor vedem doar cariile şi fisurile, ignorînd săgeata gîndului îndreptată spre Absolut": cărămizile trecutului sînt, în adevăr, materia şi materialul noii construcţii pentru că, în fond, rostul fiecărei noi generaţii de critici şi istorici literari este (şi) acela de a reînnoi codurile de lectură, supunînd trecutul literar unui examen valoric în perspectiva acestora.

Răzvan Voncu, ***Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică si contemporană***, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016.

Revizitîndu-i pe clasici ori explorînd istoria recentă, Răzvan Voncu recuperează, reevaluează şi restaurează epoci, figuri, opere adesea uitate, vizînd mereu, într-o argumentaţie strînsă, temeinică, reconfigurarea trecutului şi, deopotrivă, configurarea valorilor din actualitatea noastră literară. Astfel, în amplul studiu *Constantin Brâncoveanu: un domnitor cu multe portrete*, Răzvan Voncu reevaluează, spectaculos aş spune, una din marile figuri ale culturii noastre, plasată, încă de la istoriografia romantică a secolului XIX, într-un con de umbră, subevaluată; Răzvan Voncu ne propune, cu argumente solide, *un alt Brâncoveanu* decît (numai) cel al lumii eclesiastice care l-a trecut în Calendarul Ortoditx şi a credincioşilor care îl celebrează în fiecare an, la 16 august, un intelectual „în toată puterea cuvîntului", cum spune istoricul literar, un om „de înaltă cultură", care a imaginat, în urmă cu trei sute de ani, un program cultural, plasat în zorii epocii moderne; „un mare consumator de cultură şi un om cu gust sigur şi rafinat", ctitor al unor edificii - palate, biserici, mănăstiri - care poartă apăsat „amprenta gustului său artistic", a ceea ce se numeşte *stil brâncovenesc*, cunoscător al numerologiei, meşteşugului cifrării şi al artei oratoriei, privilegiind cultura scrisă, cartea (şi „exportul" ei: „Georgia, unde tiparul se întemeiază exclusiv pe baza sprijinului lui Brâncoveanu, spaţiul arab, în care primele cărţi tipărite provin din Ţara Românească ş.a.m.d.", notează Răzvan Voncu), pasiunea „pentru *cuvîntul frumos*, scris sau rostit, pentru arhitectură şi pictură, pentru gastronomia rafinată şi oenologie, pentru costume şi ceremonial" - acesta este portretul „noului" Brâncoveanu din admirabilul studiu al istoricului literar. În acelaşi orizont al recuperării şi reevaluării abordează Răzvan Voncu Epoca Luminilor (despre care studenţii de altădată erau învăţaţi că se numeşte „perioada veche"), demontînd clişee cu care nu puţini operează în istoria culturală a secolelor XVIII şi XIX; Şcoala Ardeleană a fost dintotdeauna (mai este şi azi?) un subiect antipatic, neinteresant pentru publicul larg şi chiar pentru curricula preuniversitară, accesibil, mai degrabă, unor specialişti precum Florea Fugariu, refuzat discret chiar şi de studenţii la Litere, care caută, în primii ani, mai ales mărcile „literare" creatoare de emoţii şi „impresii", iar necunoaşterea limbii latine (s-a renunţat, din cîte ştiu, şi la biata oră săptămînală de la gimnaziu şi liceu) şi, *horribile dictu*, „reticenţa autorităţilor comuniste" care „au trimis Biserica Unită cu Roma în catacombe" au adîncit încă mai mult o „lacună gravă". Efectele? Absenţa circulaţiei operelor unor ctitori ai conştiinţei naţionale moderne „explică în bună măsură de ce şi după prăbuşirea regimului comunist continuă să prolifereze în spaţiul public tot soiul de derive identitare, de la tracomanie la neo-păşunisme". Răzvan Voncu corectează net această lacună şi pune lucrurile la punct, insistînd, iarăşi cu argumente incontestabile, asupra dimensiunii naţionale şi europene a Şcolii Ardelene. În aceeaşi ordine, decalajele de receptare explică, în viziunea lui Răzvan Voncu, absenţa lui Ioan Budai-Deleanu dintre „valorile de primă mărime ale literaturii noastre"; reintegrîndu-l pe Budai-Deleanu în seria enciclopediştilor, alături de Cantemir şi Hasdeu şi repoziţionînd scriitorul în canon, istoricul literar reevaluează *Ţiganiada*, „prima capodoperă a poeziei româneşti" şi „precursoarea evidentă a modernităţii noastre poetice". Sînt de părere că, totuşi, poezia noastră modernă începe cu *Psaltirea* lui Dosoftei. În orice caz, aceste recuperări şi reevaluări mută începuturile modernităţii noastre cu cel puţin un secol înainte de momentul „convenit", prima jumătate a secolului XIX şi, după unii, epoca „Junimii"; o judecată de situare sigură şi temeinic susţinută cu argumentele textelor şi ale istoriei culturii.

(continuare în pag. 19)

■ Ioan Holban

CALENDAR

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbaşa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminiţa Petru
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 – s-a născut Tudor Muşatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1942 – s-a născut Lăcrămioara Stoenescu
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

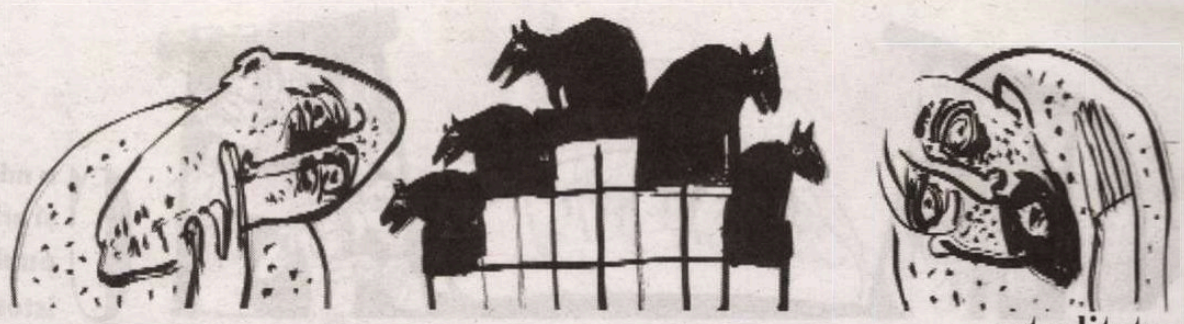
23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruş (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu

24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ştefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărăţeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu (m. 2016)
25.02.1928 – s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleşan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean

Originea cărţii, ne spune Marina Dumitrescu, stă în răspunsul pe care ea l-a dat unei reviste care iniţiase o anchetă despre psihologia vârstelor înaintate.



25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.1955 – s-a născut Radu Părpăuţă
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1938 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ştefan Amariţei
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)
26.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneş (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1958 – s-a născut Mihai Constantin
27.02.1960 – s-a născut George Achim (Cj.)
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeş (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)

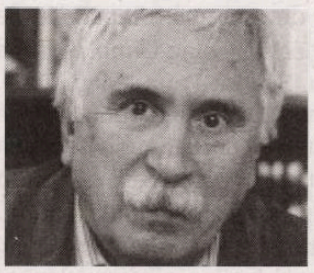
28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Şincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădişteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ştefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiţ
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ştefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)
28.02.2016 – a murit Gheorghe Blănaru (n. 1933)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus (m. 2016)
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafiţa (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Duşan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ştefan Daniel Pocovnicu

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Ce va fi dincolo?

Considerente nu doar literare m-au îndemnat să caut cartea coordonată de Marina Dumitrescu despre *Cum (să) îmbătrânim* (*Baroque Books & Arts*, 2016). Întrebarea din titlul acesteia mi-am pus-o şi eu nu o dată, ajungând şi la unele răspunsuri pe care propria-mi experienţă de viaţă, ca să vorbesc astfel, mi le-a furnizat.

Consună experienţele mele cu acelea care sunt de aflat în cartea realizată de Marina Dumitrescu ? Îmi pare că da, în destule privinţe. Un motiv nu doar literar, prin urmare, ci existenţial, aş spune, de a căuta cartea ei despre bătrâneţe. Nu doar a ei, desigur, ci a mai multor însemnaţi oameni ai scrisului şi ai altor profesiuni contingente, convocaţi de ea să participe la un insolit colocviu.

Originea cărţii, ne spune Marina Dumitrescu, stă în răspunsul pe care ea l-a dat unei reviste care iniţiase o anchetă despre psihologia vârstelor înaintate. Răspunsese la persoana întâi, bineînţeles, după care şi-a dat seama că „un subiect cu atâtea valenţe nu merita irosit în solitudine". I-a convocat atunci pe mai mulţi să dezbată tema bătrâneţii şi astfel a rezultat această antologie de texte scrise de mari intelectuali, persoane care au în faţă perspectiva senectuţii. O au în faţă pentru că bătrân propriu-zis nu este niciunul. Dar toţi se îndreaptă spre acel prag, toţi preocupaţi de ce va fi cu ei când îl vor trece. Oare ce va fi dincolo ?

O primă constatare : toţi chestionaţii, în răspunsuri, se au în vedere nu doar pe ei, ca fiinţe individualizate, ci şi contextul, proiectându-şi îmbătrânirea pe fundalul social. Apar contraste, dezacorduri, conflicte, inadaptări. Teodor Baconschi se referă la anomalia faptului că „ne dorim să trăim cât mai mult tocmai în societatea care pariază formal şi artificial doar pe tineri". Aceasta „ne condamnă la singurătate sau la maimuţăreala patetică a tinereţii". Şi încă: „a nu accepta îmbătrânirea înseamnă a trăi nefericit, atâta tot". Sarcastic, acest „atâta tot"! Profesorul teolog Emanoil Băbuş, preot fiind, crede că oamenii pot îmbătrâni frumos avându-l pe „Dumnezeu ca parte a vieţii lor". Şi la fel ieromonahul Agapie Corbu pentru care călugăria legitimează o „bătrâneţe frumoasă". Pentru Magda Cârneci „cultul ăsta al tinereţii continue" are „o forţă modelatoare teribilă", în timp ce pentru Ruxandra Cesereanu îmbătrânirea este producătoare de frică. Pentru Pavel Chirilă, medic, îmbătrânirea este un fenomen fiziologic, deci normal, în schimb pentru Sorin Lavric îmbătrânirea e provocatoare de mânie, de furie. Vine o zi, pentru el, în care „privitul în oglindă îţi dă fiori de gheaţă". Remediul (singurul): „mutarea atenţiei în plan religios".

Pentru Radu Paraschivescu frica de îmbătrânire este „cuplată" natural cu frica de moarte, îl poartă pe om în „anticamera morţii"; la fel pe Nicolae Tzone, pentru care „diferenţa între viaţă şi moarte este neverosimil de mică". Salvarea pentru acesta e în poezie pentru care moartea „devine o temă fascinantă". Nu şi bătrâneţea, crede Nicolae Tzone, „apoetică în mare parte".

Sunt de luat în considerare şi poziţiile aşa zicând constructive, ale celor care, astfel cum preconizează cineastul Mircea Deac, îşi asumă responsabilităţi, se implică în activităţi sociale. Pentru Augustin Ioan, arhitect, umorul ar fi o „hiperfuncţie", implicând şi „o doză tot mai generoasă de autoironie". Pentru Anca Manolescu drumul către bătrâneţe „aduce o vacanţă", prin dispensarea de obligaţii care altădată o agresau. Costion Nicolescu, teolog, crede că „bunele însoţiri" netezesc „căile bunei îmbătrâniri", prin „bune însoţiri" înţelegând „frecventarea Frumuseţii", cultul poeziei şi, desigur, „mişcarea spirituală într-un teritoriu al Culturii şi al Crucii".

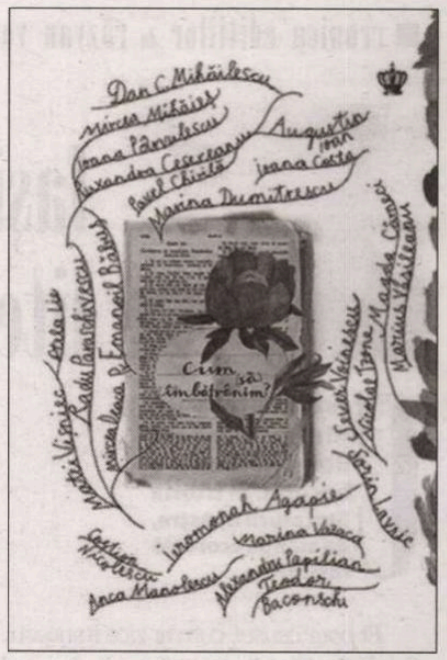
Discuţia despre vârste şi lecturi Alexandru Papilian o raportează la stările de spirit dominante în lumea de azi, constatând „lipsa de răbdare" a contemporanilor noştri. Drept care nu se mai citesc cu preponderenţă romane, ca odinioară, ci mai ales scrisori, memorii, „eseuri mai mult sau mai puţin istorice, moraliste, esoterice, religioase".

Mircea Mihăieş respinge „scenariul idilic al continuităţii", clişeele trecerii ştafetei de la o generaţie la alta, în realitate neexistând nicio trecere. „A devenit aproape o regulă, scrie Mircea Mihăieş, să-i uităm pe cei dinaintea noastră. Memoria şi moartea sunt trapele în care spiritul de supravieţuire al postmodernităţii noastre cinice îşi creează propria nişă". Pe alt aliniament de convingeri îl aflăm pe Dan C. Mihăilescu care mărturiseşte că s-a simţit totdeauna mai bine între vârstnici,mai ales când aceştia au fost, adăugăm noi, citându-l, Constantin Noica, Arşavir Acterian, Monica Lovinescu, Aurel Cioran, Alexandru Paleologu, Barbu Brezianu şi alţii de aceeaşi clasă înaltă. În ce priveşte preferinţele de lectură, aceeaşi netă opţiune a lui Dan C. Mihăilescu pentru literatura memorialistică: „N-aş da o pagină de jurnal, evocări, corespondenţe, interviu, memorii pe o mie de jubilaţii narativ-ficţionale".

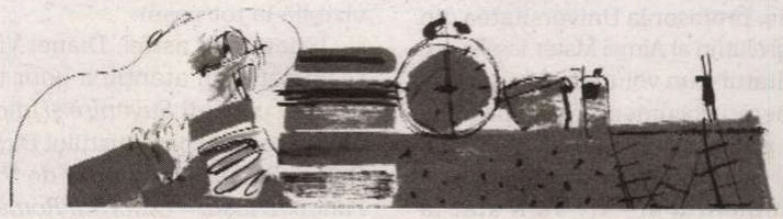
O sugestivă parabolă despre vârste propune în carte Ioana Pârvulescu, evocând inelele vieţii asemănătoare celor ale copacilor, adăugate mereu câte unul în fiecare an. Atât că „la oameni e mai confuz şi mai complicat decât la copaci" pentru că nu odată, la oameni, „cercurile vieţii te înlănţuie şi te împovărează".

Şi, pentru încheiere, ceva şi din textul Marinei Dumitrescu, alcătuitoarea acestei originale culegeri de eseuri predispunând la melancolie:

„A îmbătrâni frumos nu poate însemna decât *a accepta* , cu demnitate şi răbdare, sculptura timpului. Înăuntru şi înafară. A primi cu braţele deschise mesajul încifrat în ea, al cărui irepetabil destinatar te afli". ■

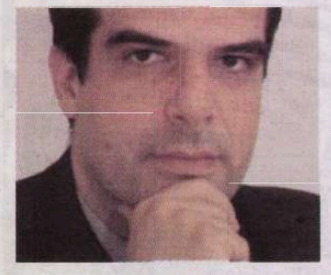


Marina Dumitrescu (coordonator), *Cum (să) îmbătrânim?*, Ed. Baroque Books & Arts, 2016, 278 pag.



Cu migală, cercetătoarea a desfoliat colecţii de publicaţii şi arhive, a parcurs mii de pagini de proză şi publicistică, decupând fragmente ce conţin referinţe la istoria, cultura, arhitectura sau spiritualitatea ieşeană.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Iaşii: un panopticum literar

Cred că nici unul dintre oraşele României nu s-a bucurat, în istoria literaturii noastre, de atenţia acordată Iaşilor.

Et pour cause!, cum ar zice francezul. Capitala Moldovei a fost, în lungul nostru Ev de Mijloc, şi capitala culturii române: oraş al marilor ctitorii aulice, al primilor scriitori şi al unor figuri marcante ale Eclesiei. Mai bine aşezaţi, geografic, decât Bucureştii (oraş defensiv, strecurat între Dâmboviţa şi Colentina), Iaşii şi-au păstrat farmecul indelebil şi după ce, în urma Unirii de la 1859, şi-au pierdut statutul de capitală. Prima universitate modernă din România s-a înfiinţat aici, în 1861, şi tot de aici Junimea a dat tonul marii culturi. Nici după ce, în jurul lui 1910, Bucureştii au devenit cel mai mare oraş al Sud-Estului European, fosta capitală a Moldovei nu şi-a pierdut ştaiful sau relevanţa cultural-artistică, dacă ne gândim numai la Ibrăileanu şi la „Viaţa românească".

Toate acestea şi-au aflat, negreşit, o reflectare pe măsură în literatură. Iaşii sunt o prezenţă urbană proeminentă în textele noastre literare, din Evul Mediu şi până azi. O prezenţă, desigur, neconceptualizată, în operele medievale, şi intenţionată de-abia după 1830, când modernizarea pătrunde în viaţa vechii cetăţi de scaun, care încerca să se transforme într-o capitală de tip european. Cum finalitatea procesului de modernizare este constituirea statului naţional – şi, implicit, pierderea de către Iaşi a statutului de capitală –, nu-i de mirare tonul elegiac care însoţeşte aproape toate evocările oraşului, de atunci şi până azi, şi identificarea modernizării cu decăderea.

O antologie care să adune toate evocările literare semnificative ale capitalei Moldovei nu exista până acum. Misiunea de a o realiza şi-a asumat-o – cel puţin, pentru intervalul delimitat de C. Negruzzi, respectiv, Geo Bogza – cercetătoarea Diana Vrabie, profesor la Universitatea din Bălţi şi alumn al Almei Mater Iassiensis. Rezultatul e un volum masiv, plin de recuperări documentare din paginile unor publicaţii locale inaccesibile cititorului comun.

Elementul afectiv va fi stat la originea demersului (ar fi bizar dacă ar lipsi, la un cercetător format chiar la Iaşi), după cum şi-a pus amprenta pe majoritatea scrierilor care au evocat oraşul. Însă, cum afirmă, pe bună dreptate, Diana Vrabie în Cuvântul înainte, există şi un considerabil interes istorico-literar şi teoretic în spatele cercetării sale. Pe de-o parte, Iaşii sunt o prezenţă urbană semnificativă pe toată întinderea istorică a literaturii române, iar pe de alta, evocarea oraşului, ca temă literară, este interesantă din punct de vedere teoretic, întrucât ne spune multe despre ce este şi cum funcţionează literatura.

Antologia Dianei Vrabie începe, ziceam, cu Costache Negruzzi şi se încheie cu Geo Bogza. Cu alte cuvinte, lasă deoparte oraşul din scrierile medievale (*topos* din care nu se mai păstrează, după 1830, decât câteva edificii religioase excepţionale şi numai vagi rămăşiţe ale oraşului civil), se concentrează asupra momentului când, odată cu modernizarea, începe şi „decăderea" Iaşilor, şi se opreşte cu circa patru decenii în urmă. Este o opţiune bună, deoarece oraşul nou, de azi, este, el însuşi, în curs de reaşezare, ca şi literatura care-l evocă. Între cele două borne cronologice, avem un întreg *panopticum*: o multitudine de fragmente care, însumate pe retina lectorului, produc un portret al oraşului. Un portret care însumează şi istoria, şi modernitatea, şi prezenţa lui obiectivă, şi asumarea lui subiectivă.

Marele merit al antologiei *Oraşul Iaşi în evocări literare* este cuprinderea. Cu migală, cercetătoarea a desfoliat colecţii de publicaţii şi arhive, a parcurs mii de pagini de proză şi publicistică, decupând fragmente ce conţin, într-un fel sau altul, referinţe la istoria, cultura, arhitectura sau spiritualitatea ieşeană. Cu accentul, fireşte, pe *oraşul obiectiv* şi pe raportarea celui care scrie la o realitate edilitar-culturală vizibilă la tot pasul.

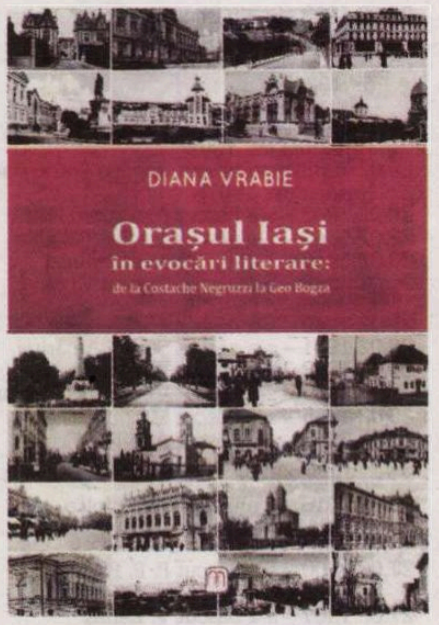
Îi datorăm, astfel, Dianei Vrabie readucerea în atenţie a unor texte uitate, cum ar fi *Suvenire şi impresii de călătorie*, al paşoptistului Dimitrie Ralet, *Pe uliţele Iaşului*, de Vasile Panopol, *Iaşul – Oxfordul României*, de C. Săteanu, şi chiar *Iaşul meu*, al deloc uitatului Panait Istrati. O mulţime de scriitori minori sau de interes local (Nicolae Gane, Agatha Bârsescu, Scarlat Panaitescu, D. D. Pătrăşcanu, Eugen Herovanu, Oreste Tafrali, Lucia Mantu, Sandu Teleajen ş.a.) sunt şi ei recuperaţi, cel puţin prin paginile pe care le dedică urbei. E foarte interesant că nu toţi cei atinşi de farmecul Iaşilor sunt moldoveni şi că mai ales ieşenii get-beget sunt critici şi deplâng „decăderea" fostei capitale.

Dacă meritul este cuprinderea, defectul esenţial al antologiei este lipsa criteriilor. Pentru Diana Vrabie, nu e nici o diferenţă între *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-vodă*, adică o operă de ficţiune, şi *Pentru înflorirea Iaşului. O linie scurtă Iaşi – Gura Humorului*, de Artur Gorovei, text aflat la confluenţa publicisticii cu analiza socio-economică. Nici între *Amintirile* lui Radu Rosetti, text confesiv, şi *Ţara mea*, de Regina Maria, manifest politic şi de propagandă. Amănuntul că opera de ficţiune are o cu totul altă raportare la referent decât cea non-fictivă sau decât textul neliterar nu o împiedică pe cercetătoare să le pună pe toate la un loc, de-a valma, ratând tocmai miza teoretică a antologiei.

Nici cu cronologia nu stăm mai bine, căci criteriul utilizat pare a fi data naşterii scriitorului, nu periodizarea literară propriu-zisă. Astfel, Mihail Sevastos, scriitor care dobândeşte o oarecare notorietate în interbelic, este integrat epocii de la 1900, iar Iorga, literar, perfect contemporan cu Sadoveanu, îl precede cu aproape 120 de pagini.

Elementul temporal în opera literară este, de altfel, o necunoscută pentru editoare, care nu face distincţia între cronologia operei (însemnând epoca în care ea apare) şi timpul narativ. Astfel, Iaşii interbelicului Sadoveanu sunt, în *Zodia Cancerului*, cei medievali, nu cei moderni. La fel, oraşul memorialistului Radu Rosetti, de la 1925-1927, este cel al finalului de epocă fanariotă şi al începutului de modernitate, după cum Iaşii interbelicului Teodoreanu sunt cei de la 1900 ş.a.m.d. Antologia trebuia să conţină nişte delimitări strict necesare.

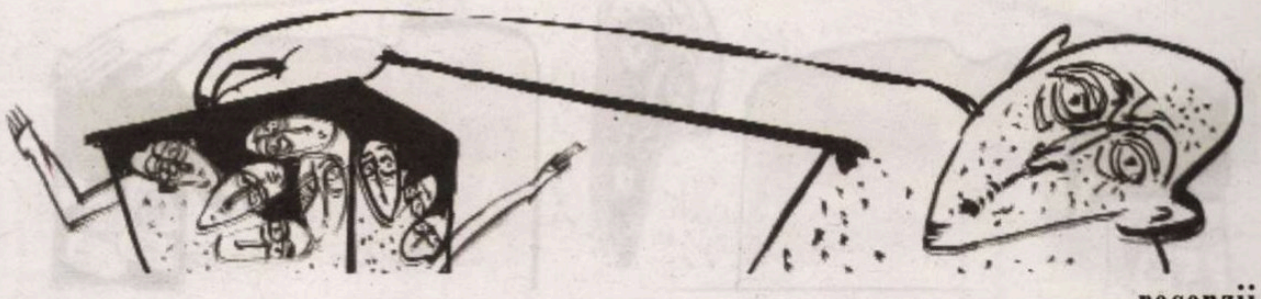
Sunt şi câteva surprinzătoare lacune în această, altminteri, cuprinzătoare lucrare. E admirabil că e recuperat Dimitrie Ralet, dar e greu de înţeles absenţa lui Ion Ghica, în a cărui epistolă *O călătorie de la Bucureşti la Iaşi înainte de 1848* avem, la final, o splendidă descriere a intelectualităţii ieşene de pe la 1835-1840. Negruzzi, de asemenea, este antologat cu un fragment din *Păcatele tinereţilor* (mai exact, din *Au mai păţit-o şi alţii*) şi altul din *Negru pe alb* (din *Scrisoarea XIX*), nu şi cu *Scrisoarea XXI (Trisfetitele)*, dedicată explicit edificiului de la Trei Ierarhi. Mihail Kogălniceanu este prezent cu un fragment din *Tainele inimei*, nu şi cu *Fiziologia provincialului în Iaşi*. Basarabeanul C. Stere, cu lungul episod ieşean din *În preajma revoluţiei*, lipseşte cu totul, iar Ionel Teodoreanu e antologat doar cu paginile sentimentale din *La masa umbrelor*, nu şi cu cele, mult mai bune, din volumul al III-lea al *Medelenilor*: portretul lui Ibrăileanu, descrierea casei Ibrăileanu şi a Palatului de Justiţie ş.a. Inacceptabilă este absenţa oricărui scriitor evreu, în condiţiile în care Iaşii au fost un puternic centru intelectual evreiesc, atât în limba idiş, cât şi în română. În schimb, este introdus cu forţa Eminescu, cu un fragment din *Sărmanul Dionis* care nu are nici o legătură referenţială cu Iaşii...



Diana Vrabie, *Oraşul Iaşi în evocări literare: de la Costache Negruzzi la Geo Bogza*, Editura Muzeelor Literare, Iaşi, 2016, 454 pag.

Aparatul critic nu este, nici el, la înălţimea efortului de documentare depus de editoare, care, în multe cazuri, a citat numai ediţia recentă din care a preluat textul, fără indicaţii asupra primei ediţii. Cititorul neprevenit ar putea, de pildă, rămâne cu impresia că *Amintirile* lui Radu Rosetti au apărut de-abia în 2015, iar *La Paradis General*, de Cezar Petrescu, în 1970...

Cu toate aceste neajunsuri, însă, *Oraşul Iaşi în evocări literare* este o antologie utilă şi interesantă, care răspunde pentru prima dată, cu argumente documentare, la întrebarea: *cum s-au constituit, în paralel cu Iaşii reali, Iaşii ideali din memoria noastră culturală?* ■



Cartea de eseistică

Memoria viului

Ionuţ Costea, *A existat Jacques le Goff? Biografie, autobiografie, istorie şi memorie*, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.

Dacă este foarte adevărat faptul că un om moare când dispare ultimul individ care l-a cunoscut – aşa cum ne reaminteşte în cartea lui despre Jacques le Goff istoricul Ionuţ Costea – este mult mai puţin probabil, în această accepţie a „vieţii", ca el să se nască înainte ca un prim individ să ajungă să îl cunoască. Mi-a venit în minte această replică citind *A existat Jacques le Goff? Biografie, autobiografie, istorie şi memorie* a lui Ionuţ Costea, pentru că ea este licită din punct de vedere formal: dacă moartea are în această expresie sensul unei asumpţii culturale, este firesc ca şi termenul său corelat să îl poarte, desprinzându-şi şi el cu aceeaşi delicateţe semnificaţia de punctul de pornire propriu-zis şi carnal al ei. De fapt, sensul afirmaţiei istoricului clujean trebuie înţeles ca un apel la soliditatea unui concept istoriografic pe care îl aminteşte, studiază, propune în cartea lui: istoria totală, ca *ego*-istorie, ca memorie a viului şi ca relevanţă a individualului în scrierea istoriei. Or, acest concept se conturează în cartea lui Ionuţ Costea pe cel puţin trei trepte diferite: un studiu al lui pe cazul particular al lui Jacques le Goff ca obiect ce ilustrează conceptul; un studiu al lui pe cazul particular al aceluiaşi istoric, dar ca promotor şi teoretician al lui; şi, în cele din urmă, ca obiect al unei libere reflecţii de istoric din perspectiva acestui concept văzut în cercurile sale de actualitate dispuse concentric, de la istoria personală a savantului le Goff până la o meditaţie asupra formării unei conştiinţe de solidaritate europeană, reflexivă şi, simultan, angajată, în a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Bineînţeles, mintea mea lipsită de disciplină mă lasă să ricoşez din lectură şi să mă gândesc: ce efect teribil trebuie să fi avut asupra contemporanilor lui, la finele secolului al IV-lea, lectura *Confesiunilor*! În fond, nu era puţin lucru să apari pe o piaţă literară a biografiilor reductibile fie la hagiografii (cum producea deja pe scară largă patristica) sau la portrete comparative interesate exclusiv de măreţ şi universal (cum literatura antică deja avea valoroase exemple) şi să spui dintr-o dată că propria ta viaţă conţine o mulţime de elemente complet particulare şi umile, dar pline de sens şi de mister, care, pe de o parte, conţin drumul cel mai important spre orice depăşeşte chiar universalitatea şi care, pe de altă parte, sunt pentru tine însuţi, ca autor, un mare mister care poate fi adâncit doar dacă este povestit: adică începi să exişti de când începi să te cunoşti.

Dar cartea lui Ionuţ Costea nu vorbeşte despre Augustin, ci evoluează disciplinat, ordonat şi elegant pe trei paliere de studiu, care sunt posibile datorită a trei cărţi celebre ale lui Jacques le Goff: monografia pe care a dedicat-o lui Ludovic cel Sfânt (1996), cea dedicată lui Francisc din Assisi (1999) şi cea dedicată memoriei soţiei sale („*Avec Hanka*" - 2008). Fiecare dintre ele este, într-adevăr, o treaptă de construcţie a conceptului de istorie totală, care caută relevanţa universală în fiecare amănunt al cotidianului, în tot ceea ce manifestă ca excepţional şi care poate fi valorificat ca mărturie a vieţii trăite care scrie prin ea însăşi istoria. Construcţia, dacă o privim ca pe o nouă vârstă a fenomenului intelectual care a debutat cu *Şcoala Annales*-lor, este o miză a istoriografiei rezonantă cu ceea ce s-a întâmplat la nivelul întrebărilor fundamentale ale filosofiei secolului XX: valorificarea trăitului în opera lui Husserl, a alterităţii şi a valorii experienţei în generaţiile următoare ale fenomenologiei etc. Dar cele trei cărţi analizate sunt, la rândul lor, ipostaze de aprofundare a temei: dacă figura lui Francisc suprapune unui model hagiografic singularitatea persoanei care trăieşte şi scrie prin ea istoria (şi ce greu trebuie să îi fi fost accesul la surse marelui istoric în absenţa senzaţionalei descoperiri a lui J. Dalarun privind cea mai veche *Viaţă* a lui Francisc!); dacă figura lui Ludovic cel Sfânt serveşte ca obiect de studiu pentru a scrie o biografie în sensul noului val al istoriografiei (dublat însă mereu, ca de un ilustru predecesor al metodei, de *Viaţa*... scrisă de Joinville, apropiat şi contemporan mai tânăr al regelui), în schimb cea de-a treia lucrare, evocarea memoriei soţiei sale, Hanka, a fost pentru Jacques le Goff ocazia unei biografii ca istorie totală în care martorul şi subiectul se suprapun, în care istoria scrisă şi cea trăită coincid într-un mod maxim. Se deschid astfel perspectivele, inteligent şi captivant povestite de Ionuţ Costea, ale vieţii unui istoric care, de foame, sub ocupaţie nazistă, mânca hârtie, care a construit apoi una din cele mai mari şcoli contemporane de istoriografie, care s-a mutat la pensie într-un cartier modest al Paris-ului, întrucât nu îşi mai permitea costurile centrului, care s-a căsătorit cu o tânără poloneză pe care a iubit-o toată viaţa lui, până când povestirea acestei iubiri, înţelegere a Europei celei de-a doua jumătăţi a secolului XX, a devenit ea însăşi istorie.

■ **Alexander Baumgarten**

Cartea de poezie

Poeme heraldice

Mircea Vaida-Voevod, *Stând în jilţ. Poeme*, Editura RISOPRINT, Cluj-Napoca, 2016, 268 pag.

„Ca poet, el este aproape excepţional", scria Nicolae Manolescu în 1970 despre *Cenuşa verde*, debutul cu poezie al criticului Mircea Vaida-Voevod. Petru Poantă vorbea şi el despre „ambiţia excepţionalului" animată de „conştiinţa unei ereditǎţi «grele», care, în poezie cel puţin, are uneori aparenţa unei amintiri onirice. Literatura devine pentru Mircea Vaida singurul substitut posibil al unor însemne heraldice pierdute. Punctul ei originar se află într-un dramatism al frustrării". Am evocat aceste opinii critice fiindcă titlul noii sale cărţi de poeme sugerează o asemenea voinţă de „înscăunare" prin literatură. Jilţul – *de gânduri, străvechi, fără pereche, de ţărână, de glorie apusă* – are 130 de apariţii în carte, cu rost de refren, de ecou ori de mulcomire teatral-crepusculară a unei ereditǎţi „grele": „Ghici, cine ar vâna, la moartea mea / străvechiul jilţ – vreun crai, vreun mag? / Ci, eu, în jilţ, pe gânduri, în extaz, / de moarte uit şi de prăpăd, când ţin / în dreptul ochiului-un diamant-olmaz, / prin taina căruia mai lin, mai vag, / lumea şi puntea către Rai se văd". De recitit romanul *Corinda* (1988) – istoria câtorva secole de aristocraţie transilvană românească este frământată acolo „ca un aluat gros" în efortul desprinderii figurilor şi momentelor din masa amorfă şi implacabilă a timpului revolut. Poet, prozator, critic şi istoric literar, eseist, traducător, Mircea Vaida-Voevod rămâne *om al ruinei*, în toate sensurile pe care le acceptă cuvântul: blazon, emblemă, semn ori monument, dar şi părăsire, abandon, moarte. „Cine nu are ruine nu are trecut, nu are istorie" spunea un personaj din roman.

Vorbeam altă dată despre varianta *soft* a morţii, cu tristeţi, cenuşă, ţărână, prezentă în poemele sale din *Prag de lume*, de pildă. Moartea e îngânată ca melodie prelungă, dar şi ca incitare la răspunsuri măcar fragmentare despre destin şi *urme*. Cu istoria „în desagă", aşadar asumată, se asigură nobleţea trecerii: „A muri e o covârşitoare absenţă, / pe care punem cruci / şi pietre funerare, / ca puncte de reper". Muritudinea e deprinsă în versuri repetând gesturile ei subminatoare, în ecou, în oglindă. E o spaimă de moarte cumva înmiresmată, căci jocul de-a moartea inventează, improvizează, adaugă culori, moliciuni, blândeţe. Locuri şi vorbe exaltă *apartenenţa* ocrotitoare (apel frecvent la cuvinte vechi, asemenea monedelor coclite de timp, surpate în uitare), iar poemul îşi îngăduie aţipiri cutremurate de panică şi un uruit ca de furtună în fundal.

Noua carte adulmecă „marea strămutare" thanatică („Veni Moartea – o pălugă, / i-am închis poarta în fugă, / mă tot mir de cum trecu / viaţa, vis în care Tu / eşti icoana mea de rugă. / Veni Moartea – o pălungă, / bătea clopotul în dungă, / vremea cât ar fi de lungă / pururi n-o să ne ajungă, / se făcu arama sfărmuri / şi povestea n-are ţărmuri") în trei cicluri distincte. Primul, chiar *Stând în jilţ*, descrie din varii unghiuri de vedere *starea de stând în jilţ*, cu incursiuni în istorie, cu presimţiri vesperale, cu viziuni întunecate ale timpurilor viitoare („privirea în sine, / povestind cu un scrin plin de scrisori vechi, / veşti ale mizeriei umane, / sare pe rane, pe tabla memoriei, / pe obrazul gros, ca talpa de la bocanci, / care cică va plezni de ruşine..."). Într-un interviu, poetul explică: „Stau... în jilţ, care e chiar în casa mea, dar de la o vreme, asta înseamnă să călătoreşti cu gândul. Şi vorbesc cu bunicul meu, cu tatăl meu... Şi mereu am impresia că nu am vorbit destul. Că n-am vorbit cu ei cât ar fi trebuit. O fac acum. În aceste poeme".

Al doilea ciclu, *Poeme în zeghe*, evocă biografii sfărâmate de orânduiri strâmbe, închisori, Canalul, răsfoind un întunecat album de familie devenit coşmar, obsesie: „De obicei din toate pozele / era cenzurat bunicul, aristocrat, de dreapta, / apoi Tata, pentru că era fiul său / şi pentru fapta / de crimă împotriva statului de stânga. / Ne jucam de-a râsul şi de-a plânga, / azi pe mormintele lor se scutură rozele, / azi amintirea mi-o veghează sclerozele, / timpul, uitarea, sfărm / între degete mătănii de lut, / până când nu vom mai avea trecut / şi va rămâne un orizont pustiu ca marea / bătând ritmic în ţărm". Poemele sunt frânte, poticnite şi apoi din nou revărsate, reticente, amare. În fine, în ciclul *Sub vremi*, poemele îşi regăsesc ritmul, o lentoare cumva împăcată, cu reverii calme, cu bucuria redescoperită a cuvântului: „Ţin în palmă Cuvântul, / cheie ce lumea descuie, / fără el sufletul nu e. / Fără el aş fi doar o piatră / în undă de veac aruncată / albă, curată, rotundă". Volumul tot are un rost lămuritor şi testamentar, rostindu-se solemn în pofida destrămării.

■ **Irina Petraş**

De-ale iernii

Textele din această pagină sunt transcrieri și prelucrări formale ale unor articole din cotidianele din Cernăuți din perioada1923-1926. (Mircea A. Diaconu)

Primii fulgi

În noaptea aceasta,
când
a eșit lumea
dela reprezentația d-lui Demetriade,
era
o temperatură care
numai de crivăț nu-ți putea aduce aminte.

Totuși
astăzi dimineață,
26 Noiembrie,
au sosit
solii iernei;

sfioși la început,
s'au afirmat apoi
cu
destulă putere.

În clipa când scriem aceste rânduri
ninge de-a binelea
și Cernăuții
au îmbrăcat
haina imaculată a iernei.

Ninge,
ninge mereu.

Grijile celor
necăjiți și nevoiași
au crescut
la ivirea
solilor albi.

[27 nov. 1923]

Măsuri cu privire la sportul de schi

Primim de la Prefectura de poliție
următoarele
spre publicare:

Din considerațiuni de
siguranță și facilitate a circulației
se dispune
pentru raionul polițienesc al orașului Cernăuți
următoarele:

Se interzice sportul cu ski
pe străzile și piețele publice,
pe uliție, drumuri și pe locurile de trecere.
Se exceptează de la această oprire numai
unitățile militare
cari posed ski.
Transportarea de ski
spre și dela locurile sportive
se poate face
pe trotuare și drumuri,
dar fără ca publicul să fie periclitat sau deranjat.

Contravenienții
fără prejudiciu de urmărire pe cale judecătorească
vor fi înaintați Prefecturei de Poliție
și pedepsiți
conform legei în vigoare
prima dată cu amendă de 100 lei și
în caz de recidivă
cu arest până la 14 zile,
confiscându-se în același timp ski sau patinele.

Cu privire la copii
vor fi trași la răspundere
părinții, tutorii,
respectiv persoanele responsabile
pentru supraveghiarea lor.

[30 ian. 1923]

Arestarea unui periculos spărgător

Într-o noapte
pe când
vestitul spărgător Nicolae Bodnariuc
din
mahalaua Mărăștiresțe Nr. 629,
se întorcea acasă
încărcat cu pradă,
căutând să scape
cât mai mult
de ochii poliției
prin strade lăturalnice,
a fost
urmărit și arestat
de sergenții de stradă
ce
erau în serviciul de noapte.

Infractorul săvârșise în noaptea aceea
o
nouă
efracțiune
la negustorul Marcus Hoch
din str. Roth,
de unde
a furat
o cantitate mare de mezeluri și alte obiecte.

Cu câteva nopți înainte
acest incorigibil delicvent
a comis
un furt prin spargere
din str. Springbrunnen,
luând mai multe
pachete de tutun.

La Poliție
a făcut
mărturisiri complete.

Acest infractor în etate de 18 ani
a fost
pedepsit până acuma de
7 ori pentru furt.

[14 dec. 1923]

Asasinul casierului Ceaușescu

Se știe că
acum un an
în trenul
cu care circulă pe
linia Cernăuți – Grigore Ghica-Vodă
a fost asasinat
casierul Ceaușescu
dela serviciul de întreținere C.F.R.
și
foarte grav rănit
inginerul Goldenberg.

Zilele acestea a fost descoperit
criminalul.

Este însuși servitorul casierului Ceaușescu,
anume Rusnac,
care a avut și
mai mulți complici.

[18 dec. 1923]

Distincție

Maestrul de concert al
orchestrei Reg. 10 Jandarmi
Plut. d. Carol Grünberg
a fost onorat
săptămâna aceasta
printr-o scrisoare de mulțumire din partea
M.S. Regelui Ferdinand
prin mareșalul Curții Regale,
în care
M.S. Regele
îi mulțumește componistului
pentru compoziția celebră,
dedicată M.S. Regelui,
cu numele
„Marșul unitar",
compus cu ocazia unirii provinciilor
la
patria mumă.

Aceasta este a doua oară când
d. Grünberg obține
o asemenea distincție.

Prima oară
a obținut-o pentru compoziția sa
celebră
„Marșul nupțial"
scrisă
cu ocazia nunței
Prințesei Marioara cu Alexandru,
regele Jugoslaviei.

[15 dec. 1925]

Turbulenți ai liniștei nocturne /Singuratici/

Joi noaptea
spre
Vineri
pe la orele 1 și jum.,
pe când
un grup de
tineri cheflii aparținând
clasei culte
se întorcea acasă,
au început
să fluere și să chiuie pe
străzile orașului,
molestând
cu vorbe nepotrivite pe trecători
și
stingherind liniștea nocturnă
a cetățenilor.

Sergenții de stradă
cercând să-i reducă la tăcere,
s'au născut
altercațiuni violente,
cari
au degenerat în
mici busculade.

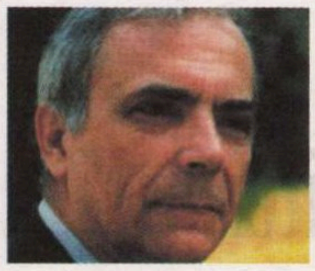
Apoi turbulenții
s'au împrăștiat
singuratici
continuându-și
în tăcere
drumul spre casă.

[19 dec. 1923]

(Din volumul *Cernăuți. Obiecte pierdute*, în curs de apariție)

Cele trei volume de *Documente* reprezintă un eveniment excepţional în cunoaşterea istoriei noastre, culturale, implicit, şi e păcat că primele două n-au avut parte de comentariile pe care le meritau din plin.

■ cronica literară de nicolae manolescu

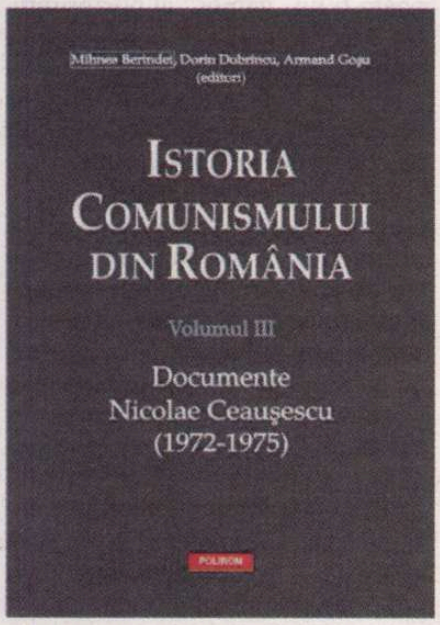


Ceaușismul și cultura

Iată un al treilea volum de *Documente. Nicolae Ceaușescu (1972-1975)* (Editura Polirom, 2016). Precedentul a apărut la aceeași editură, în 2012, după ce un prim-volum fusese publicat la Editura Humanitas în 2009, cele două acoperind douăzeci de ani ai epocii Dej și șapte ai epocii Ceaușescu.

Volumul de faţă conţine 190 de documente din perioada indicată în titlu. E vorba de documente desecretizate de preşedintele Băsescu spre a fi folosite de Comisia Tismăneanu în Raportul bine ştiut. Ele provin din Arhivele Naţionale Istorice şi, îndeosebi, din fondul CC al PCR-Secţia Cancelarie, adică, dacă ne referim la acestea din urmă, dintr-un fel de Sfânta Sfintelor ceauşiste. Ideea reunirii în volum a avut-o regretatul Mihnea Berindei, care este şi unul din coordonatorii ediţiei, alături de Dorin Dobrincu şi de Armand Goşu. Doar că imensitatea materialului i-a determinat să scoată mai multe volume decât plănuiseră iniţial. Cel de al treilea n-ar trebui să fie şi ultimul, dacă, după moartea lui Mihnea Berindei, coeditorii vor vrea şi vor putea să-i ducă la bun sfârşit iniţiativa.

Întâmplarea face ca toţi trei, istorici de profesie, să fie medievişti, „migrând din necesitate", vorba lor, spre domeniul istoriei recente: Goşu şi spre jurnalismul politic, fiind o vreme redactor-şef la revista *22*; Dobrincu a fost la un moment dat director al Arhivei Naţionale; iar Berindei a renunţat la studiile lui de turcologie încă înainte de 1989, cînd trăia în Franţa, ca să colaboreze la mai multe proiecte ale exilului românesc, şi susţinând după 1989 numeroase proiecte civice din România postcomunistă. A reuşit totuşi să-şi încheie un amplu studiu despre Ion Vodă cel Cumplit, bazat pe documente necunoscute istoricilor noştri, aflate în diverse arhive turceşti, studiu publicat în *Arhiva* de la Iaşi cu puţin timp înainte de a se stinge prematur din viaţă, în vara lui 2016, la Veneţia, unde se stabilise cu doar patru ani înainte. Tocmai venise la Bucureşti în martie ca să încheie lucrul la volumul al treilea, de unde se întorsese val-vârtej la Veneţia, determinat de recidiva unei boli care nu iartă.



Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu, Armand Goşu (editori), *Istoria comunismului din România. Documente. Nicolae Ceaușescu (1972-1975)*, vol. III, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 805 pag.

Îmi încep cronica la volum cu aceste precizări, nu numai pentru că e vorba de istorie, şi nu de literatură, de istorici, şi nu de literaţi, zonă nu neapărat familiară cititorilor **României literare**, chiar dacă revista noastră a publicat în mai multe rânduri, în avanpremieră editorială, pagini din cele trei volume de *Documente*. Succintele mele informaţii despre editori urmează, într-un fel, modelul din notele de subsol ale *Documentelor*, ceea ce poate fi interpretat şi ca un omagiu adus acribiei lor ştiinţifice: documentele sunt însoţite de câteva mii de note explicative, referitoare la personajele, la evenimentele şi la datele epocii avute în vedere.

O precizare în plus: am reţinut în comentariul meu doar acele documente care au a face cu literatura, cu istoria, cu filosofia şi, în general, cu cultura. Nu spun că n-ar fi meritat să fie măcar menţionate şi alte preocupări ale lui Ceauşescu, şedinţele la nivelul cel mai de sus al PCR tratând aproape toată gama de probleme sociale, economice, religioase, millitare, privind deopotrivă Securitatea şi Miliţia, şi, nu în ultimul rând, cultura, probleme cu care liderii PCR se confruntau, când erau reale, sau pe care, la nevoie, le creau ei înşişi. Nimic nu pare să le fi scăpat atenţiei. E vorba, de exemplu, de diversificarea „băuturilor răcoritoare". Vi se pare derizoriu să se adopte o hotărîre în acest sens la vârful ierarhiei politice? Ierarhilor PCR nu li se părea câtuşi de puţin derizoriu. Era modul lor de a arăta tuturor şi până şi lor înşişi că deţin o putere absolută.

Şi, acum, câteva ilustrări ale interesului pentru cultură ale atotputernicilor zilei. În iulie 1972, un an după Tezele din Iulie, Secretariatul partidului ia în discuţie situaţia de la Institutul de Istorie şi de la celelalte Institute de Ştiinţe Sociale, unde cercetătorii ar arde gazul de pomană, după părerea lui Ceauşescu însuşi, fiind şi remuneraţi pe deasupra pentru lucrări care ar fi trebuit să fie „proprietatea instituţiei". Editurile să facă bine să nu le publice decât cel mult o carte pe an, propune Ceauşescu. Decizia din urmă s-a răsfrânt şi asupra editării de carte literară, printr-o extensie abuzivă, fiindcă, ne putem convinge acum, Secretariatul PCR nu aducea vorba şi de domeniul nostru. În 1974, lui Ceauşescu îi vine o altă idee: „să integrăm institutele de cercetare în învăţământul universitar". Am trăit eu însumi momentul acesta al întegrării cercetării cu învăţământul şi cu practica. În realitate, integrarea a fost una de mântuială. Dar a dat naştere unei birocraţii destul de supărătoare. Mai departe: în 1974, Secretarul şi unul din membrii Biroului Organizaţiei UTC a USR, Alexandru Papilian şi, respectiv, Dinu Flămând îi adresează o scrisoare, pătrunsă de cel mai desăvârşit spirit (sic!) de obedienţă, lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, în care pledează cauza nobil-partinică a numirii lui Nicolae Dragoş la conducerea revistei „Luceafărul", rugându-l prea plecat pe adresant să nu ia în considerare pentru post nume ca Fănuş Neagu, Ion Băieşu sau Gh. Tomozei şi informându-l, totodată, că „treizeci de scriitori tineri, activi, cunoscuţi" îl susţin cu ardoare pe Dragoş, singurul capabil, în opinia lor, să „producă o adevărată efervescenţă" în literatura generaţiei. Răspunsul a fost, ne amintim, favorabil. Când am publicat în **România literară** scrisoarea cu pricina, am primit un drept la replică de la Dinu Flămând, în care ne aducea la cunoştinţă că semnătura i-ar fi fost falsificată. Am publicat dreptul la replică, dar n-am primit, în schimb, nici o explicaţie de la presupusul falsificator, Alexandru Papilian, emigrat în 1985 în Franţa şi devenit consilier municipal la Limoges, pe listele Frontului Naţional al Marinei Le Pen. Ocupaţie mult prea serioasă ca să-i dea răgazul să se explice. Alt exemplu: în 1975, este reluată discuţia cu privire la istorie. Fusese făcută propunerea republicării primelor patru volume din Tratatul academic şi întocmirii unui al cincilea. Comitetul Politic Executiv nu apelează la specialişti. Nici acum, nici altădată. Nici un istoric, eventual membru al Academiei sau care lucrase la Tratat, nu participă la şedinţă. Ceauşescu îşi aduce aminte cu această ocazie şi de Tratatul de Istorie a Literaturii. Prezent ca invitat este doar George Macovescu, nu totuşi încă preşedinte al USR. Ce spune Ceauşescu? „De altfel, pe această bază trebuie să vedem şi problema editării istoriei literaturii române, să nu o lăsăm tot aşa pe mâna unor oameni, lucrările fundamentale să se editeze sub conducerea partidului, şi să nu lăsăm un om sau altul să le scrie". PCR nu simţea niciodată nevoia de a consulta specialişti, mai cu seamă în ştiinţele sociale. Înţelepciunea lui Ceauşescu făcea superfluă părerea specialiştilor. Un lucru interesant este şi următorul: Dumitru Popescu-Dumnezeu semnalează citarea într-un film despre Dimitrie Cantemir a unor pasaje din faimosul tratat dintre domnitorul român şi Petru cel Mare, în care se vorbeşte despre „Moldova dintre Nistru şi Carpaţi". Ceauşescu: „Trebuie să-l trimitem şi lui Brejnev, să-l cunoască". Fraza, care sună ironic, m-a făcut să mă gândesc la vizita lui Dodon la Putin cu harta Moldovei Mari în mână. Şi mi-a sporit cu o oca moldovenească simpatia pentru cel dintâi şi antipatia pentru cel de-al doilea. Nu trebuie omis faptul că, tot cam atunci, CPEX respinge pretenţiile sovieticilor de a vedea în Eminescu un poet român şi deopotrivă moldovean.

Există în *Documente* şi momente involuntar comice, precum acela în care Ion Iliescu, prim-secretar de partid la Iaşi, aruncă penuria de alimente din magazine în spatele „nenorocitei sfinte Paraschiva", ocazie cu care miile de pelerini ar fi făcut cumpărături excesive, „punând presiune pe aprovizionarea oraşului". Există şi momente în alt fel semnificative, care pot da idei istoricilor. Remarcăm, ici-colo, nu foarte des, e adevărat, dar să nu uităm că ne aflăm abia la mijlocul anilor 1970, tensiuni incipiente între Ceauşescu şi lideri din garda veche. Astăzi ştim ce s-a întâmplat cu jurnalul intim al lui Bodnăraş, confiscat de Securitate, la moartea singurului membru al PCR prezent activ în debarcarea de către Regele Mihai a lui Antonescu. Puteam doar bănui deteriorarea raporturilor dintre Ceauşescu şi Bodnăraş. O stenogramă a Biroului Permanent din iulie 1974 conţine un schimb de replici absolut neobişnuite între cei doi. „Dar unde scrie asta în decret? Vorbim nişte lucruri...", exclamă iritat Ceauşescu. Bodnăraş îl întrerupe: „Am dreptul să-mi spun părerea şi nu vorbesc *nişte lucruri*". Ceauşescu: „Eu nu vorbesc în afara decretului". Bodnăraş: „Propun să citim decretul articol cu articol. Nu l-aţi citit, l-aţi frunzărit". N-am remarcat alte cazuri în care Ceauşescu să fi fost pus la punct în acest fel. Era uneori contrazis cu infinită delicateţe partinică, dar, de obicei, cuvântul lui era literă de lege.

Cele trei volume de *Documente* reprezintă un eveniment excepţional în cunoaşterea istoriei noastre, culturale, implicit, şi e păcat că primele două n-au avut parte de comentariile pe care le meritau din plin, nefiind nici semnalate de unele publicaţii. Am scris în câteva rânduri despre valoarea lor, în „Adevărul Weekend", de exemplu, care, cum se ştie, publică, mai în fiecare săptămână, materiale utile despre vechea nomenklatură, şi am atras atenţia asupra excepţionalului izvor de informare pe care îl reprezintă *Documentele*. Eu am scris, eu am citit. Nici chiar revista *22*, care i-a acordat recent lui Berindei onoarea unui titlu postum, nu se omoară cu firea. (Preferă să se omoare cu Firea). Cine ştie, poate volumul al treilea să stârnească mai mult interes. ■

autorul este dezamăgit de mai toate şi cuvintele grele pe care i le prilejuiau foiletoniştii vin acum asupra istoricilor literari.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Cronici literare?

Destul de curios este, ca factură, volumul semnat de Dan Mănucă şi intitulat *Cronici literare*. Autorul nu numai că nu este un foiletonist critic, dar are numeroase comentarii acide, în cuprinsul „cronicilor", la adresa foiletoniştilor noştri, văzuţi, cu severităţi de istoric literar, ca nişte actanţi ai propriului gust, capricios.

Volumul reuneşte totuşi texte critice de întîmpinare, deşi nicăieri nu se explică, în cuprinsul său, care a fost criteriul de selecţie, în ce publicaţii au apărut „cronicile" (eu le-am citit în „Convorbiri literare", dar precizarea nu există în carte), în fine, data la care a apărut un anumit text. Dacă Dan Mănucă ar fi urmat perspectiva cronicarului literar, toate aceste informaţii ar fi trebuit să fie oferite în carte, iar compartimentarea ar fi fost logic să urmeze fie un criteriu de gen, fie unul de cronologie a receptării. Sumarul este însă amestecat şi confuz, un text despre un studiu al Ioanei Drăgan vine după unul despre publicistica lui Bujor Nedelcovici. Cireaşa de pe tort, un text despre volumul meu de debut, din 2001, apare în carte... de două ori, o dată la paginile 107-113, a doua oară la paginile 257-263.

Dacă, în schimb, Dan Mănucă ar fi urmat perspectiva istoricului literar, autorii reţinuţi în sumarul volumului său ar fi trebuit citiţi, analizaţi şi evaluaţi în evoluţia sau involuţia creaţiei lor, nu printr-un singur titlu, citit şi comentat de un cronicar literar veritabil atunci cînd autorul îl publică. Diferenţa dintre receptarea „foiletonistică" şi cea „istorică" (ghilimelele sînt necesare fiindcă nici una dintre ele nu este pură, ci marcată de elementele şi aspectele celeilalte) este prea bine cunoscută pentru a i-o notifica lui Dan Mănucă. În cazul său, nu avem, din păcate, nici un exemplu de perspectivă istorică, nici unul de critică de întîmpinare. Primul ar fi impus lectura critică a operei unui autor, al doilea, intuirea valorii şi importanţei scriitorilor dintr-un moment sau un interval literar.

În pofida haosului conceptual din *Cronici literare*, volumul devine interesant aproape de fiecare dată cînd Dan Mănucă, uitînd a le mai da lecţii de metodă foiletoniştilor ori autorilor de istorii literare, „coboară" la observaţii de amănunt. Cele generale sînt mai degrabă fanteziste şi într-un stil inadecvat unui istoric literar: „Nu agreez principiul generaţionismului, dar nu pot să neglijez că aplicarea aceloraşi norme atît pentru scriitorii din ţară, cît şi pentru cei din afara ei şi care, desigur, scriu în româneşte este singura cale corectă şi totodată specifică de înţelegere a fenomenului nostru literar. Altfel, cădem fără greş în zbenguiala foiletonistico-sentimentală exaltată de aburii de la Cricova." (p. 15).

Este meritorie, apoi, preocuparea autorului de a raporta opera unui scriitor la ansamblul literar-cultural, la ceea ce se numeşte literatura română în istoricitatea şi în invariantele ei; dar, cum am văzut, cartea însăşi despre care scrie o „cronică" Dan Mănucă nu este raportată de el nici la cărţile anterioare, nici la cele ulterioare publicării cronicii. Întrebarea legitimă este, atunci, cine va trasa şi fixa raporturile dintre opera unui scriitor şi ansamblul literaturii române, dacă, la nivelul precedent, criticul sau istoricul Mănucă nu oferă o imagine a unei creaţii literare. Cum se poate structura critic întregul literar naţional dacă nu s-a putut face întregul bibliografiei unui singur autor?

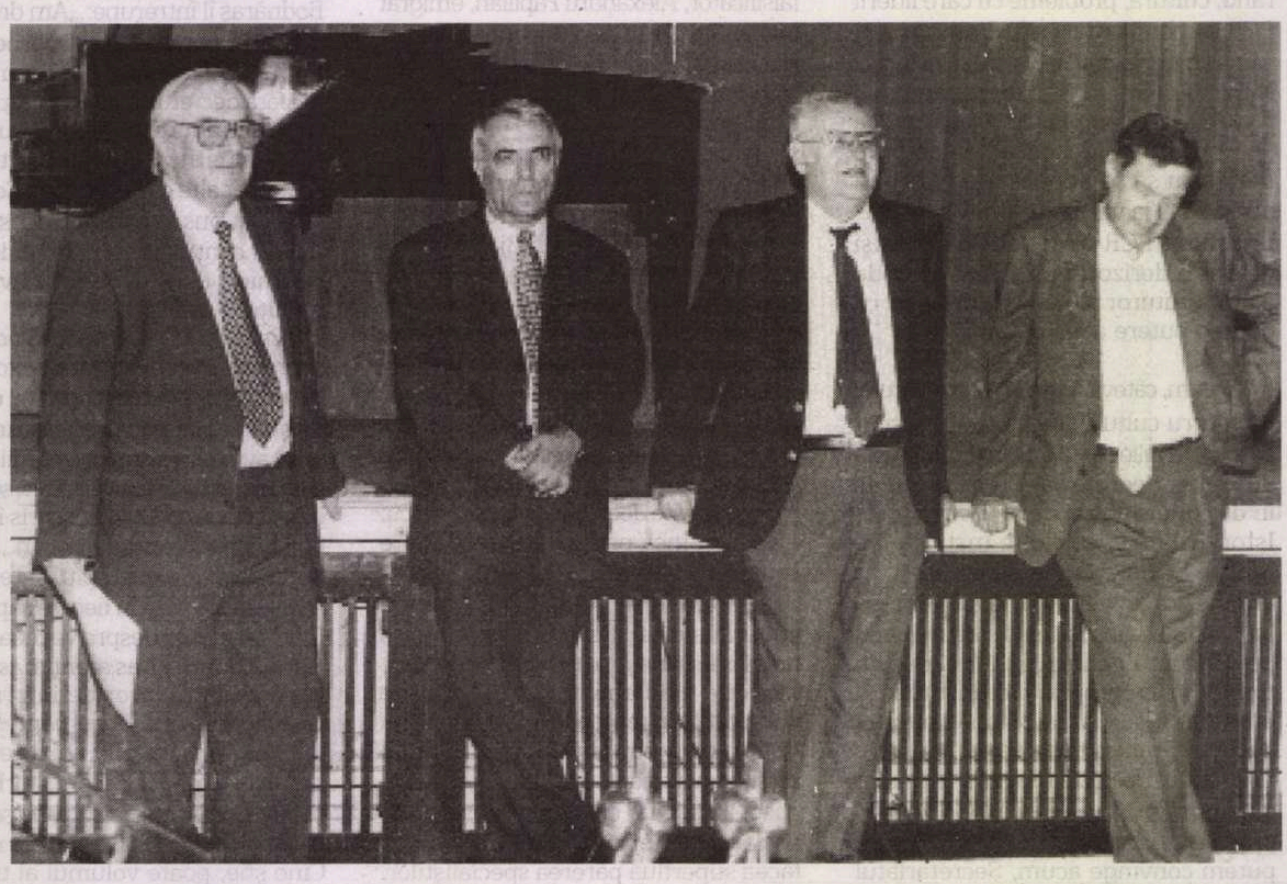
De exemplu, sub raportul articulării unei istorii literare sau chiar al scrierii unui studiu despre opera lui Bujor Nedelcovici, „cronica" lui Mănucă despre volumul lui Nedelcovici *Cochilia şi melcul sau Fericirea interzisă* nu are nici o miză. Valoare are, întrucît criticului nu-i lipseşte fineţea interpretativă; dar cum se poate scoate dintr-un volum de publicistică al unui autor prolific tabloul sintetic al întregii sale opere? Şi de ce a fost selectat *acest* volum al lui Nedelcovici, şi nu un roman al său, mai important? În volumul curios (şi, pe alocuri, aiuritor) al lui Dan Mănucă ar putea să apară o „cronică" despre oricine, care a scris oricînd, şi a cărui lectură critică duce oriunde şi nicăieri.

Nu se înţelege, de asemenea, cine ar trebui să scrie la noi istorii literare; şi cum. Autorul este dezamăgit de mai toate şi cuvintele grele pe care i le prilejuiau foiletoniştii vin acum asupra istoricilor literari. Într-un fragment dintr-o „cronică" despre o carte a lui Ion Simuţ, vedem cum specialistul care cunoaşte „cărările străinătăţilor" ştie că „monstruozităţile" ce se „lăfăiesc pe la noi" lipsesc „cu desăvîrşire" în lumea largă. Autorul unei istorii a literaturii române nu trebuia să o fi scris, întrucît el nu poate fi un „vameş" al posterităţii. Lui Dan Mănucă îi plac numai istoriile care fie s-au scris mai demult, fie nu s-au scris. Cele publicate în ultimele două decenii îl scandalizează pe acest om onest de arhivă şi bibliotecă, enervat de contemporani, cum erau eminescologii de Călinescu în epoca interbelică: „Cine cunoaşte, cît de cît, cărările străinătăţilor ştie că pe acolo lipsesc cu desăvîrşire monstruozităţile care se lăfăiesc pe la noi. Nici un profesionist nu are ambiţia de a se substitui «vămilor posterităţii», ci are buna cuviinţă de a respecta ca acestea să-şi spună cuvîntul." (p. 279). Prin improprietatea gramaticală de aici de la urmă („a respecta ca acestea..."), ni se limpezeşte ideea autorului, *malgré-lui*.

Respectul lui Dan Mănucă pentru cronica literară săptămînală, ca şi pentru istoria literaturii române într-o carte, se dovedeşte prin aceea că nu le-a practicat. ■

Dan Mănucă, *Cronici literare*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2016, 308 pag.

fototeca României literare



Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Virgil Nemoianu, Mircea Anghelescu, anii '90. Foto: Ion Cucu

Alexander Baumgarten e prodigios în munca de traducere a autorilor scolastici, acribia lui rupîndu-l dintre morţi pe Godescalc de Nepomuk.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Scolii medievale

Să citeşti un text scolastic din secolul al XIV-lea e cum te-ai supune unei cure de dezintoxicare: renunţi la puzderia de ticuri vicioase din care e alcătuită expresia modernă şi le înlocuieşti cu muchia aridă a unor scheme logice, a căror secime îţi loveşte privirea la fiecare pagină.

Urmarea e un sentiment crescînd de nemulţumire, de parcă mintea refuză să digere calupurile de cuvinte pe care le are sub ochi. Lectura înaintează greu şi numai scrîşnit, cu preţul unui efort statornic. Vezi cum un autor macină noţiuni pe care le leagă într-un şir de premise bizare, din care, după o procesiune istovitoare de argumente pro şi contra, ajunge să tragă nişte concluzii placide, la care ar fi putut ajunge direct, postulîndu-ne pur şi simplu. Senzaţia e că asişti la o pertractare necontenită, în cursul căreia o distincţie e întoarsă pe toate feţele, în virtutea unor operaţii standard: afirmi un lucru (de exemplu că „Dumnezeu e obiectul prim al teologiei"), apoi negi acelaşi lucru, pentru ca la sfîrşit, invocînd o autoritate, să tai nodul gordian, pledînd pentru o variantă. Varianta va fi înfăţişată drept concluzie fermă, după care moara dialecticii va porni din nou: alte argumente şi alte concluzii, într-o procesiune de divagaţii ce îţi iau piuitul.

Ce e uimitor în această tăiere a firului în patru e risipa de logică: o armată de raţionamente e pusă în mişcare pentru a lămuri o chichiţă minusculă, contrastul dintre cît de minuţios e travaliul şi cît de infim e rezultatul fiind copleşitor. Nu întîmplător scolastica înseamnă apogeul scoliilor („scolii" cu sensul de „comentarii"): un mastodont se urneşte pentru a lichida o furnică, o cruciadă e iscată spre a rezolva un fleac. E cum i-ai da unui piton să digere o musculiţă pe care o trece printr-un maţ cu bucle imense, de-a lungul cărora insecta e mărunţită pînă la desfiinţare. La sfîrşit, ameţit de atîtea bucle, uiţi ce aripi avea musca.

Şi toată această tevatură analitică se petrece *au-dessus de la mêlée*, deasupra vîltorii din care e făcută lumea dezlănţuită. E un laborator aseptic în care inteligenţele epocii se întrec în jocul cu mărgele de sticlă. E universul de elită al spiritelor medievale, pentru care aula universitară ţine loc de altar. Nu e un amănunt de lepădat că toate marile universităţi din Apus au fost înfiinţate sub egida Bisericii Catolice, teologii fiind aleşi cu precădere din pepiniera ordinelor monahale. Tocmai de aceea polemica teologică din acele secole a fost un privilegiu purtînd însemne franciscane, dominicane sau cisterciene. În epocă a fi laic era totuna cu o degradare, termenul *laycus* (*apud* nota 35 de la p. 339) fiind sinonim cu un ins „lipsit de instrucţie", formă politicoasă prin care docenţii vremii se refereau la „barbari". Aşa se face că laicii nu intrau în arena disputelor filosofice, prerogativa fiind acordată doar doctorilor bisericeşti ce se bucurau de recunoaştere oficială.

Savant aparţinînd Ordinului Cistercienilor, Bernhard Gottschalk s-a născut în Boemia, în localitatea Nepomuk, într-o familie germanică. Şi-a căpătat titlul de *magister theologiae* în 1367 la Paris, prin elaborarea unei culegeri de comentarii la o carte de referinţă în epocă, *Sentinţele* lui Petrus Lombardus, una din cele mai influente cărţi de teologie din secolele XII-XIV. Susţinerea tezei nu i-a fost însă de bun-augur, căci Gottschalk a murit la scurt timp, lăsînd în urmă o lucrare pe care oamenii Bisericii, potrivit uzanţei, au copiat-o şi au transmis-o generaţiilor. Azi se mai păstrează o singură copie a manuscrisului, la Biblioteca Jagiellonska din Cracovia, Godescalc (în formă latinizată) fiind un nume cunoscut doar de specialişti, ca unul din cei patru nemţi (alături de Johann Hiltalingen, Iacob Altavilla şi Henric Langenstein), care, după Meister Eckart (secolul al XIII-lea) au dat o prezenţă germană în teologia pariziană din secolul al XIV-lea.

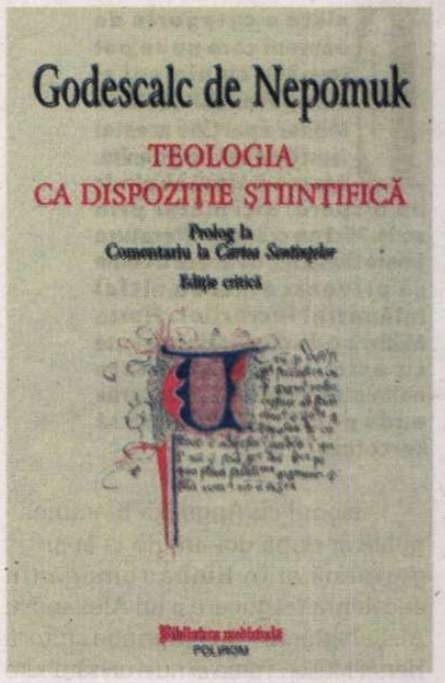
Sunt patru nuanţe pe care le-am desprins din eruditul studiu pe care Alexander Baumgarten îl adaugă traducerii. Prima priveşte rostul teologiei, care, potrivit lui Godescalc, nu poate fi decît acela de a spori credinţa. Accentul, deşi obişnuit în scolastică, e în răspăr cu modul cinic în care vedem azi lucrurile, cînd mai firesc e să spunem de-a-ndoaselea: cu cît citeşti mai mult teologie cu atît simţi că-ţi scade credinţa, cauza stînd în dezolarea pe care ţi-o inspiră noianul de contradicţii din adevărul revelat. La Godescalc, dimpotrivă: teologia se adresează numai credincioşilor şi are rolul de a le mări adeziunea la o sumă de adevăruri care nu sunt defel evidente. Căci evidenţa aparţine ştiinţei, pe cînd obscuritatea se cuvine teologiei. Ceea ce înseamnă că teologia nu e o cunoaştere clară a unor lucruri evidente, ci o cunoaştere smerită a unor lucruri inevidente. Tocmai de aceea rolul credinţei e indispensabil: ea îţi dă o „certitudine a sufletului cu privire la lucrurile absente, constituită deasupra opiniei şi mai prejos de ştiinţă." (p. 79) Şi astfel ne aflăm în faţa unei triade (a doua nuanţă), în care opinia ţine loc de părerea vulgului, teologia joacă rol de certitudine a prelaţilor, pe cînd ştiinţa e adevărul lumii naturale (a lumii acesteia).

Exemplul la modă e cu *vetula* (bătrînica neştiutoare), a cărei credinţă o întrece pe cea a teologului, chiar dacă, sub unghiul ştiinţei, ea e o ignorantă. Căci despre lumea de aici bătrîna nu ştie mai nimic, despre cea de dincolo aşijderea, şi cu toate acestea adeziunea la articolele de credinţă îi e atît de puternică că drumul spre mîntuire e cert. Exemplul acesta scolastic va fi preluat la noi de Petre Ţuţea, care va glosa copios pe seama babei bătînd mătănii evlavioase, a cărei ignoranţă n-o împiedică să fie mai aproape de Dumnezeu decît un laureat Nobel a cărui credinţă şchioapătă. Dar Godescalc nu merge pînă la separarea cunoaşterii de credinţă, întrucît împărtăşeşte viziunea lui *homo viator* (a treia nuanţă), a peregrinului pentru care viaţa e o cale spre patria de dincolo. Cît timp este pe drum, *homo viator* nu poate avea o cunoaştere intuitivă sau abstractivă asupra zeilor, de aceea trebuie să se mulţumească cu argumentele pe care teologii i le pun la îndemînă. Concluzie? Nu intuiţia, nici abstracţia, ci doar argumentaţia de felul celei care apare în această carte poate ajuta credinciosul.

Că un credincios are nevoie de cîrja argumentelor raţionale e îndoielnic, dar cel puţin aceasta e poziţia autorului, în ochii căruia teoria e mai importantă decît trăirea. De altfel, ce izbeşte la carte e o peroraţie epurată de accente patetice, Godescalc fiind un metronom fără afecte, care desfăşoară o retorică aridă. Un savant de catedră pentru care conceptul e superior misticii, chiar dacă magistrul acceptă darul supranatural al revelaţiei, motiv pentru care vorbeşte despre „iconomia sacramentului ascuns." (p. 209)

A patra nuanţă e legată de statutul de comentator al lui Godescalc. E o trăsătură tipică pentru scolastică aceea că autorii nu năzuiesc să fie neapărat originali, grija lor de căpetenie fiind de a reda cu fidelitate o tradiţie de gîndire, cu punerea în eclipsă a ambiţiei de a spune ceva inedit. Scrupulul de a se înscrie într-un tipar depăşea cu mult dorinţa autorului de a scrie insolit. Tocmai de aceea, scolasticii făceau deosebirea între copist, compilator şi comentator. Copistul redă *ad litteram* expresii pe care le-a luat de la alţii. Compilatorul e cel care adună, din mai multe surse, idei străine pe care le recunoaşte ca fiind străine. El împrumută cu precădere idei, şi mai puţin expresii. Pe cînd comentatorul e cel care amestecă expresii străine cu idei proprii, trecînd deseori sub tăcere sursa de inspiraţie. De aceea actul plagierii, chiar dacă era ştiut în epocă, nu se preschimbase într-un cap de acuzare. Se subînţelege, nimeni nu-şi bătea capul cu noţiunea de autor în sens modern, de vreme ce *nihil novum sub sole*.

Alexander Baumgarten e prodigios în munca de traducere a autorilor scolastici, acribia lui rupîndu-l dintre morţi pe Godescalc de Nepomuk, un nume necunoscut pînă şi cititorilor culţi. Un volum în ediţie bilingvă, destinat împătimiţilor de texte medievale. ■



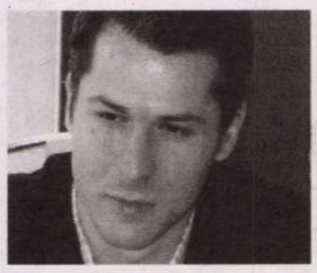
Godescalc de Nepomuk, *Teologia ca dispoziţie ştiinţifică. Prolog la Comentariu la «Cartea Sentinţelor»*, ediţie critică, traducere din latină, studiu şi aparat critic de Alexander Baumgarten, Bucureşti, Editura Polirom, 2016, 462 pag.

Alte apariţii recente

- Rosa del Conte, *Eminescu sau despre absolut*, ediţie îngrijită, traducere şi prefaţă de Marian Papahagi, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 608 pag.
- Francis Scott Fitzgerald, *Marele Gatsby*, traducere din engleză şi note de George Volceanov, Bucureşti, Editura Polirom, 2017, 216 pag.

Singura femeie dintre aceşti scriitori e încântată, după decenii, că niciunul nu trădase. Nimeni nu devenise informator.

■ comentarii critice de marius miheţ



Herta Müller şi colajele memorialistice

Există o categorie de oameni care nu se pot împăca cu nimeni şi nimic. Probabil că Herta Müller aparţine acestei familii de spirite ostenite. E încredinţată că nimic nu dispare, nici măcar prin scris. Nici nu crede că literatura poate tămădui, de aceea trebuie să privească mereu altfel înlăuntrul lucrurilor. Herta Müller e o damnată şi se hrăneşte cu asta. Una pentru care neliniştea se găseşte în locurile unde puţini se încumetă să cerceteze.

Dialogul cu Angelika Klammer - publicat după doi ani de la apariţia germană şi în limba română (în excelenta traducere a lui Alexandru Al. Şahighian) - nu surprinde cititorii Hertei Müller. Patria ei nu e un sâmbure de măr. E un abator de gânduri şi imagini. Un malaxor de frisoane apocaliptice. Căci Herta Müller, la fel ca Poe, închide fereastra fumurie, o acoperă cu draperii întunecate şi grele, apoi se plânge de lipsa luminii. Cum să (mai) câştigi pariul luminii? Totuşi, un mecanism al dezagregării produce o paradoxală strălucire. Aici se insinuează literatura Hertei Müller. Mijloacele concrete vizează intimitatea din centrul propriilor obsesii: patria se ascunde într-un măr putred, cu sâmburele otrăvit de la bun început. De către cine? Familie, societate, Securitate, condiţia de femeie pur şi simplu, destinul? Din toate câte puţin.

O anume prevalenţă a stării de mortificare se găseşte în textele scriitoarei de origine română. Cangrena socială şi tortura moştenite încă din satul natal interferează şi obligă femeia de mai târziu să supravieţuiască pe mai multe planuri deodată. Nu are cum să nu contrarieze inexistenţa vreunei aşteptări, lipsa oricărei proiecţii ferme. Herta Müller este o fiinţă alergică la ceremonial şi exuberanţă. Vitalitatea ei se alimentează exclusiv din instinctul supravieţuirii melancolice. Ea trăieşte cu trecutul în cochilie, dar nu metaforic, ca Norman Manea, ci amplificând totul cu greutatea vulnerabilităţii. Îl târăşte cu ea şi strânge din dinţi, revoltată, amestecând frica şi teroarea Securităţii cu straturile vinovăţiei indirecte, dar şi cu povara sinuciderilor din „Grupul de acţiune Banat". Cu alte cuvinte, şi în *Patria mea era un sâmbure de măr* citim povestea unei fiinţe ce şi-a pierdut de foarte devreme inocenţa. Nu a regăsit-o decât târziu, undeva la frontiera dintre sens şi imagine, în colaje spontane şi fără scop artistic.

Angelika Klammer nu stârneşte partenera de dialog. Nici nu cred că are de gând. Intervievatoarea nu trădează voluptatea întrebărilor incomode. Se vede bine că aparţine cititorului empatic, atent la discreţia celui întrebat, ce consumă delicateţe în formulări şi nu pozează în altceva decât e. Un bun-simţ admirativ, fără pretenţia confruntării cu iluzia unei poziţionări de egalitate – cum, din păcate, se întâmplă adeseori în spaţiul nostru cultural.

Patru coordonate tematice se desprind din dialog: biografia rurală (trauma familiei), biografia urbană (trauma Securităţii), biografia artistică (Grupul de acţiune Banat şi istoria *Leagănului respiraţiei*) şi mitologia estetică. Fiecare dintre acestea păstrează în alertă subteranele, ce comunică între ele. Portretul final arată o fiinţă care, chiar şi în 2014, nu şi-a îmblânzit melancoliile radicale. În prima etapă, amintirile ei dialogate reîntâlnesc imaginarul vegetal. Speriată de natură, dar iubind plantele, tânăra Herta Müller dezvoltă de foarte devreme o vocaţie a vremelniciei. Care creşte statornic într-o fiinţă dedicată înstrăinărilor. Vinovăţiile şi fricile se înfrăţesc în copila tematoare că va fi prinsă în trupul ei, că lipsa afectivităţii din familie ţine de normalitate. Totul se confirmă. Bunica suferă de demenţă, tatăl - plecat voluntar la 17 ani cu trupele SS - se va refugia în băutură şi moare relativ tânăr, iar mama, după experienţa lagărului sovietic, îşi pierde sensibilitatea. Herta Müller experimentează de pe acum blocajul unei inafectivităţi funciare. Nu e de mirare că, scriind despre copilărie, cea din urmă ajunge să fie mai rea decât a fost. Între ce e permis şi ce nu se află o copilă ce-şi cenzurează orice acces la normalitate - de la cea socială, la cea religioasă. Foarte vie e prezenţa păcatului căutând-o pe ea, nu invers, iar visul nu e nicidecum evaziune, pentru că „în somn îţi eşti confiscat ţie însuţi".

Fişa copilăriei este un contract al anihilării viitoare. Combinatorie de afecţiune rece şi sentimente invizibile, mereu sub semnul terorii şi fricii. Ce reacţie poţi avea, de pildă, la o mărturisire de felul: „Cred că m-aş fi speriat dacă dintr-o dată mama m-ar fi mângâiat?" Explică însă totul, iertând: de la rătăcirea bunicii la lipsa de maternitate a mamei orbită de frica politică. Ideea ei pare simplă, spunând că individul nu ştie cum lucrează în el ceea ce a trăit.

Ştie că, dacă vrea să fie tânără, trebuie să plece din sat. Oraşul aduce altă limbă, cu metafore ce inundă germana decisiv. Va cânta în gând, pe drumul spre interogatorii: „Patria mea un sâmbure de măr era, căutându-mi drumul între seceră şi stea". Pricepe de la bun început că există, orwellian, două Ministere ale Sentimentelor: unul dictat de regimul din ţară, celălalt de Asociaţia Şvabilor din Germania. Ambele pregăteau discreditarea ei, după modele cunoscute de Paul Goma, Monica Lovinescu, C.V. Gheorghiu, Vintilă Horia şi alţii. Se observă, aşa cum reiese din Dosarele ei de Securitate, că scenariile erau identice, cu rezultate previzibile: exilaţii se acuzau reciproc, convinşi de faptul că celălalt e agent. Crede că Securitatea funcţiona ca „o uriaşă centrală a fricii cu specialişti ai fricii şcoliţi psihologic", o „asociaţie masculină marţială, arbitrară, filistină. Femeile erau considerate lipsite de forţă, proaste şi sentimentale". Dar a avut şi noroc. Prietenia ei cu Jenny, fiică de nomenclaturist, trece multă vreme neobservată, până când şi ea cedează unei concesii tragice. Între „te aruncăm în râu" şi „Cine se-mbracă curat nu poate ajunge jegos în ceruri", cele două ameninţări ale anchetatorilor, creşte tulpina viitoarei scriitoare. Moartea tatălui, alături de şicanele Securităţii, vor fi decisive în acest sens.

De-acum, Herta Müller face din tăcere un acoperiş al melancoliei. Iar melancolia nu e starea de vis a egoismului pentru ea, cum proclamă Cioran. Însă rămâne „vigoarea tuturor slăbiciunilor".

Ca niciunde în scrisul ei memorialistic, e drept că pe spaţii restrânse, Herta Müller lasă în afară şi câte ceva din feminitatea ei. Recunoaşte obsesia ei pentru îmbrăcăminte, de exemplu, dar şi pentru înfrumuseţare. Încolo, rămâne discretă: pomeneşte scurt de un divorţ şi cum, la plecarea din ţară, va fi însoţită de Richard Wagner, cu care se căsătorise. Admite că erotismul din comunism, atât cât era, avea de-a face cu voluptatea extrasă din obedienţă. Numai că se ajungea, de fiecare dată, la rătăciri triste, pentru că relaţiile, şubrede, amestecă seducţia cu un fel de calcul.

Herta Müller, *Patria mea era un sâmbure de măr. O discuţie cu Angelika Klammer*, traducere din germană şi note de Alexandru Al. Şahighian, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 208 pag.

Cu „chipul desculţ" se gândeşte deseori la sinucidere, respingând fericirea posibilă, considerată „o sminteală necesară"; toate cu gândul la Roland Kirsch şi Rolf Bossert – prieteni scriitori în ale căror sinucideri nu crede. Grupul de acţiune Banat rămâne familia ei. Detaliind imaginea unui grup unit de spaime şi nelinişti, dar şi de naivitate, singura femeie dintre aceşti scriitori e încântată, după decenii, că niciunul nu trădase. Nimeni nu devenise informator. E, cred, singurul de acest fel, alături de oniricii structuralişti. Până astăzi ea nu dă semne că ar iubi România, pentru că securiştii au fost reactivaţi, crede ea, iar dosarele, prelucrate sistematic după 1990, nu au lăsat nicio şansă adevărului deplin. În plus, societatea şi guvernele nu au condamnat clar, prin procese, crimele Securităţii. Ciudat e că, la expatriere, şi germanii folosesc aceleaşi manevre psihologice. În experienţa ei cu sistemul impenetrabil al Securităţii a existat o singură fisură: prestigiul rapid câştigat în Germania. Anchetatorii erau convinşi fie de-o urzeală secretă, fie că devenise agent. De fapt, nu era vorba decât despre „mereu aceeaşi nefericire cu mereu alt chip". Nu degeaba Oskar Pastior, spune ea, şi-a trăit viaţa „în vârful picioarelor". Herta Müller nu crede în întâmplare, nici în coincidenţe.

În schimb, limba română, cu folclorul ei, cu sonorităţile ei subtile, cu Blecher, îi procură acel „sentiment vital ce mi se potriveşte mai bine", găsind frumuseţea în unicul fel acceptat, adică subit. Vorbeşte rar limba română, uită mult, dar admite cum ea se amestecă „mereu, neschimbat, în ceea ce scriu".

Pentru Herta Müller, scrisul este o necesitate-lăuntrică împotriva unui refuz lăuntric. Literatura ei trebuie înţeleasă prin alchimia urmărită cu raţiunea traumei într-un labirint al tăcerii. Scopul, unic, definitiv: recâştigarea inocenţei. ■

■ comentarii critice de gabriela gheorghişor

Doi tineri scriitori ardeleni

Mircea Pricăjan (n. 1980) este cunoscut îndeosebi ca traducător şi redactor al revistei „Familia" de la Oradea. *Calitatea luminii*, cel de-al doilea roman al său, apare în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Din prezentarea de pe manşeta copertei, aflu că primul, *În umbra deasă a realităţii*, a fost publicat în 2002 (adică la douăzeci şi doi de ani, vârstă, orice s-ar spune, cam prea fragedă pentru încercări romaneşti).

Calitatea luminii prezintă sejurul de câteva zile (un week-end prelungit) al unui cuplu cu un copil de opt luni într-o zonă montană din Apuseni, mai precis, la Cabana Păstrăvilor din Arieşeni. Este o evadare din cuptorul încins al oraşului, după o perioadă extenuantă, în care cei doi părinţi trăiseră calvarul nopţilor nedormite, al spaimelor şi al grijilor survenite odată cu naşterea puiului de om, privit, adesea, ca un soi de *alien*, venit din alt univers. Aerul tare de munte pare să îmblânzească hachiţele şi urletele micuţei fiare, iar Antim şi Carmina, în atmosfera relaxată, socializând cu proprietarii pensiunii şi cu alţi turişti sau plimbându-se singurei pe malul râului, în natura

Mircea Pricăjan, *Calitatea luminii*, Editura Polirom, Iaşi, 2016, 208 pag.

aproape paradisiacă, ajung să se regăsească unul pe altul, noaptea – cu pasiune, iar ziua – cu gânduri comune de viitor. Antim, jurnalist de profesie, ştie deja că nu poate schimba lumea în care trăieşte (cea din zilele noastre, de după protestele pentru salvarea Roşiei Montane, şi în care dacopatul întâlnit la cabană devine reprezentantul generic al naţionalismului găunos), dar poate să-şi facă datoria educându-şi altfel fiul şi, eventual, nepoţii. De aceea, îi vine ideea de a scrie ficţiuni literare, în care să spună pieziş adevărul, sau chiar „o cronică a timpului său, una adnotată, ediţie critică, neapărat postumă". În fapt, dincolo de un fel de reînnoire a jurămintelor matrimoniale, cu proiecţia unei iubiri mitice, de tipul Philemon şi Baucis, călătoria aceasta reprezintă pentru cei doi tineri părinţi conştientizarea maturizării.

Romanul este scris la persoana a III-a, însă naraţiunea împrumută perspectiva personajelor principale, Antim şi Carmina, iar în ultimele pagini, pe cea a fiului lor, Codin. În acest fel, avem acces la reflecţiile şi la memoria protagoniştilor. Pe lângă istoria cuplului, cu frământările, tensiunile şi chinurile îngrijirii bebeluşului (despre experienţa de a fi părinte au scris deja, mai ales în poeme, autori relativ tineri precum Dan Coman, Radu Vancu, Denisa Duran, Iulian Tănase, Robert Şerban), este introdus un episod din adolescenţa lui Antim: tot o excursie la munte, împreună cu fratele său, seducătorul Sebi, şi cu grupul acestuia de amici. Se stabileşte, astfel, o corespondenţă vădită între trecut şi prezent, între două momente de criză existenţial-identitară, întrucât, în acea împrejurare, timidul Antim îşi descoperise sentimentul de inadaptare şi neasemănarea cu ceilalţi. Acum, după ce neliniştea interioară se topise în dragostea împlinită, în găsirea jumătăţii (androginice), furtuna este adusă de apariţia copilului în viaţa lui şi de acomodarea la noile condiţii ale existenţei în trei. Dacă Moromete se dusese la lotul său de pământ, să mediteze pe piatra de hotar, Antim fuge într-o dimineaţă pe o cărăruie alpestră, se aşază pe o buturugă prinzându-şi „capul în mâini" şi îşi analizează situaţia. Îşi pune întrebări cu privire la rostul său în lume: „dacă întregirea fiinţei sale prin Carmina îi dăduse într-adevăr liniştea mult dorită, dar îi răpusese în acelaşi timp şansa de înfăptuire a unor lucruri măreţe? Atinsese de timpuriu ceea ce alţii nu ating niciodată şi prin aceasta fusese scutit de lupta continuă a spiritului, de nefericirea dătătoare de impulsuri creatoare, de îndârjirea care îşi amintea că pusese stăpânire pe el după excursia aceea nenorocită cu grupul lui Sebi".

Deşi nu lipsesc paginile de bună calitate a luminii tandreţei pe care o redescoperă această familie tânără, după ce trece prin întunericul angoaselor, *Calitatea luminii* este un roman mai degrabă modest. Lucrătura de ansamblu are ceva din şlefuirea kitschoasă, de porţelan, a literaturii motivaţionale sau inspiraţionale.

* * *

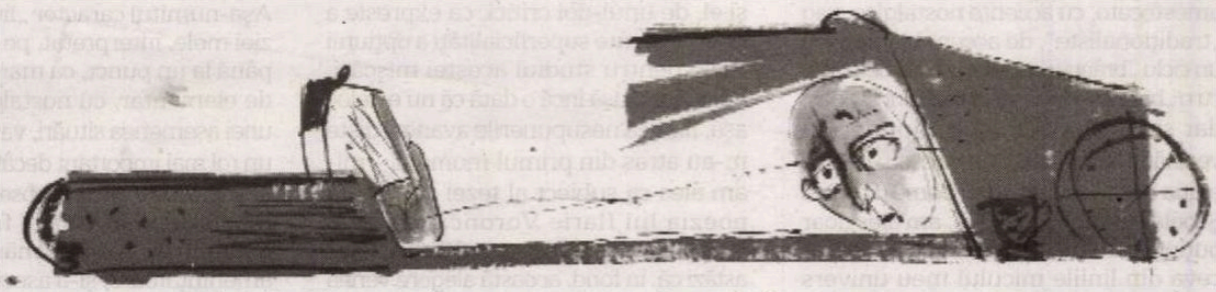
Andrei Doboş (n. 1984), un „bucolic într-o epocă tehno", cum îl definea Vlad Moldovan, a publicat trei volume de versuri: *mănăştur story* (2007, Editura Vinea), *Inevitabil* (2011, Casa de Pariuri Literare) şi *Valea rea* (2015, Cartea Românească). *Spiro*, placheta apărută anul trecut la Editura Charmides, nu-l scoate din tematica sa naturistă.

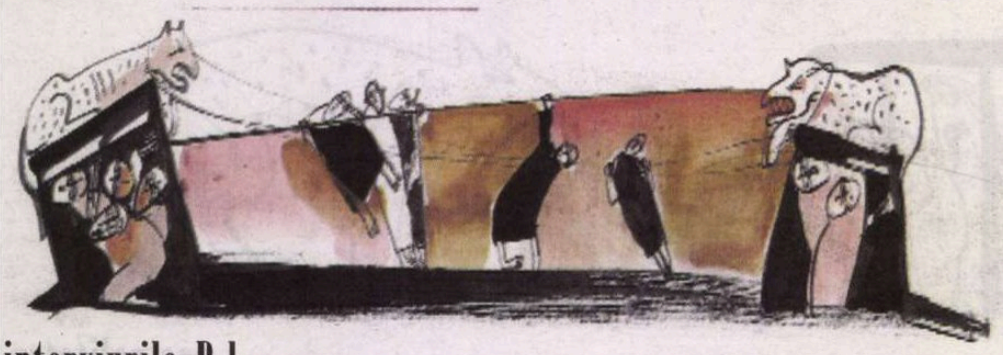
Formula poetică nu este însă unitară. Poemele confesive în verset, imnice, alternează cu cele de notaţie, scrise uneori în stilul stenografic al ultimului Bacovia. Tonalitatea generală rămâne elegiacă, în ciuda momentelor de euforie erotică. De pildă, tripticul *Dafne* reprezintă o progresie de la exultanţa stării de îndrăgostit la voluptatea dureroasă a apropierii, apoi la melancolia trecerii: „Când eram în mâinile disperării şi uram toţi oamenii/ dumnezeu m-a fulgerat cu dragoste pentru un singur om./ Atât de adânc şi de departe ca un arc de lumină şi putere/ ce tulbură câmpiile magnetice ale inimii./ (...)/ tu vei zbura prin lumina groasă ca mierea a cerului vizibil,/ iar eu te voi căuta aşa cum un copil îşi caută vacile pierdute pe dealuri./ Atunci neuronii mei vor înflori ca magnoliile:/ Atunci voi cunoaşte tristeţea vie/ de porumbel înfrigurat a apropierii tale./ (...)/ O frumuseţe nouă creşte în noi a şi trecut,/ iar tu îţi vei aminti/ flori tărcate

Andrei Doboş, *Spiro*, Editura Charmides, Bistriţa, 2016, 58 pag.

de flanelă, sfârâit metalic de pepsi./ O muzică albă, îndepărtată, de nori luminoşi". La puţini poeţi din generaţiile tinere găsim, ca la Andrei Doboş, sentimentul iubirii exprimat în asemenea imagini ale blândeţii, delicateţei, gingăşiei: „Am rostit/ cuvinte/ cu vocea ta de fetiţă/ jucându-se singură/ vibraţia ei floricolă/ cu ramuri noduroase şi micelii/ a prins rădăcini" (*Spiro*). Rareori, descrierea poetică realizată, de regulă, prin comparaţii plastice naturiste devine viziune. Iată, în epoca postmodernă, reaproprierea vizionarismului cosmic romantic, în dublă ipostază, de apropiere şi îndepărtare: „În prezenţa mea, o lună rotundă/ îţi răsare în piept, eu o ating/ cu degetele/ şi o tulbur" (*Eu*); „În cosmos/ e atâta linişte/ că ar putea şterge/ mii de planete.// Şi şterge" (*Apologia pro vita sua*).

Poemele de notaţie nu înregistrează doar peisaje, ci au şi o dimensiune social(ist)ă, mai mult sau mai puţin explicită: „Există bani şi există fericire./ Împrumuturi şi plăţi./ Sărăcie şi lipsa demnităţii./ Aglomeraţie./ Activism.// Există frumoase/ fete comuniste de care ne îndrăgostim./ Şi doctoranzi care visează/ să câştige la loto./ (...)/ Există muncă./ Există şefi cu abdomene pietroase./ Există ţigănci care alăptează/ şi-şi flutură zdrenţele în public./ Oameni de la ţară care vând vâsc de sărbători/ pe cearşafuri, la marginea drumului" ş.a.m.d. Enumerarea aparent neutră, detaşată sfârşeşte într-o comparaţie a suferinţei înăbuşite, auto-incluzivă: „Oraşul există, şi creşte peste noi ca pielea peste o rană/ nevindecată" (*Plimbare în oraş*). Nu în stanţele, câteodată (auto)ironice, şi în ritmurile populare (de exemplu: „Navigam pe mobil/ mă simţeam inutil.// Tu o luaseşi un pic pe ulei") stă însă frumuseţea poeziei lui Andrei Doboş, ci în reactualizarea lirismului zen. Dar câtă distanţă între *Aforisme şi sfaturi*, improvizaţii la modă, motivaţionale („Activează-te./ Meditează: fără obiect./ (...)/ Dezactivează-te./ Fă bani./ (...)/ Branşează-te la o energie mai puternică decât tine" etc.) şi ultimul *Sonet* din carte, superb, un fel de *Odă (în metru antic)* a acestui tânăr poet talentat, dar inegal, cel puţin în *Spiro*: „Nimic, nicio dragoste, doar un vis de ţărănie şi pace./ Întors spre mine, sunt un murmur de pământ". ■





adevăratul meu debut s-a produs la „Luceafărul", în mai 1963, cu o generoasă prezentare de Mircea Zaciu, după lectura unui ciclu de poeme în Cenaclul „Nicolae Labiș", prestigios pe atunci, condus de Eugen Barbu.

Vorbind cu Ion Pop, mai ales despre poezie

un dialog cu Gellu Dorian

Gellu Dorian: Domnule profesor Ion Pop, sunteți un maramureșean veritabil, născut la Mireșu Mare. La prima vedere, nu s-ar observa acest lucru, ci mai curând ochiul admirativ – mai puțin cel curios – v-ar plasa undeva pe malurile Senei. Eleganța și discreția, prestanța și notorietatea, distincția și sobrietatea, dar și jovialitatea și sociabilitatea ar fi primele caracteristici ale omului și profesorului. Aveți în spate anii frumoși ai unei cariere universitare și diplomatice. Dar și pe cei ai poetului, la care, sunt convins, țineți foarte mult. Recent ați publicat o carte nouă de poezie – *Casa scărilor* –, din care v-am auzit citind în câteva rânduri, cu diverse ocazii. Despre poet vorbiți-ne la început. Știu că ați debutat în revista „Steaua", în 1959. Cine v-a deschis porțile spre poezie?

Ion Pop: Începeți foarte măgulitor acest dialog, – vă mulţumesc pentru (prea) generoasele atribuiri de calităţi… Maramureşean în sensul cel mai propriu al cuvântului nu sunt, totuşi, m-am născut într-un sat pe care l-aţi numit, cred că există cu acelaşi nume şi în Maramureşul istoric. Al meu se află undeva pe Someş, în aşa-zisa zonă a Codrului, spre Sălaj, aproape de Chioar şi de Baia Mare, deci mai la margine, unde, poate, şi absenţa vânjoşeniei afişate de unii admirabili oameni ai acelui Nord românesc, producători prin vremuri ai uneia dintre cele mai tulburătoare lirici populare de la noi. Modestul Someş precede, aşadar, nobila Senă, eu ivindu-mă doar ca odraslă de ţărani onorabili, truditori ai pământului prea repede şi brutal smulşi de pe ogorul lor de regimul de teroare comunist al anilor '50, siliţi să devină muncitori foarte simpli la Cluj, pe când aveam doar 11 ani, ca să-mi asigure accesul, altminteri interzis, la studiile gimnaziale şi la celelalte: nu aveam, se zicea, „origine sănătoasă" – bunicul meu dinspre tată fiind declarat „chiabur" şi întemniţat degeaba vreme de trei ani… Pe ceilalţi bunici n-am ajuns să-i cunosc, muriseră deja pe când mama era copil, bărbatul, pe la patruzeci şi ceva de ani, – am aflat că îi plăceau caii şi cânta la vioară – iar femeia înecată în apele Someşului, împreună cu două fiice şi un frate (mama avea atunci doar şapte ani), pe când traversau râul cu o luntre, ca să participe la dezvelirea unui monument de Ziua Eroilor, în satul de peste apă, Tohat. Acea virtuală bunică se trăgea de-acolo, era din familia care l-a dat şi pe foarte popularul autor al *Isprăvilor lui Păcală*, Petre Dulfu… Un unchi al meu a şi rămas cu porecla de „Păcală", probabil din pricina asta… În privinţa studiilor, am avut totuşi noroc, la terminarea, în 1964, a celor cinci ani de la Filologia clujeană, am fost reţinut ca asistent la Catedra de Literatură română, în aceeaşi promoţie cu Ioana şi Liviu Petrescu, cu profesori ca Iosif Pervain, Mircea Zaciu, Ion Vlad, Leon Baconsky… Am fost preparator, apoi asistent până în 1972, iar de atunci până în 1990 tot lector am rămas, – nu se mai făceau avansări… După Revoluţie, am fost promovat direct profesor, şi activitatea mea academică a continuat, cu destule satisfacţii, până în 2007, la pensionare. Pe parcurs, etapa „Echinox" (1969-1983) a fost cea mai însemnată dintre toate, schimbându-mi, fără exagerare, în chip fundamental viaţa, împreună cu anii petrecuţi ca asistent asociat la Universitatea Sorbonne Nouvelle-Paris 3, între 1973-1976. Detaşarea „diplomatică" din 1993, ca director al nou înfiinţatului Centru Cultural Român din Paris,s-a adăugat anilor de graţie, foarte importanţi, de asemenea, pentru formaţia şi scrisul meu. Se vede că există un fel de compensaţie în toate… Se întrezăresc şi mâini ocrotitoare deasupra noastră… De debutat, cum am mai spus şi cu alte ocazii, am debutat la *Steaua*, în ultimul an de liceu, cu o uşă întredeschisă de Gheorghe Grigurcu, cu o poezie mai degrabă convenţională care elogia, sub titlul *Mâinile lor* şi dedicaţia „Luptătorilor revoluţionari din 1917", truda oamenilor simpli, încrezători într-un viitor mai bun, – fără, totuşi, lozinci; era însă, desigur, o concesie, ca şi obligatorie pentru a fi publicat atunci, a şi fost singurul text ales dintre mai multe, care nu aveau nimic de-a face cu „angajarea", şi din care nu s-a reţinut nimic… N-am mai publicat apoi multă vreme în „Steaua", revistă pe care o citeam însă cu mare interes, era unul dintre cele mai consistente, exigente şi elegante periodice româneşti, – Aurel Rău abia preluase conducerea după înlăturarea abuzivă a lui A.E. Baconsky, care-i trasase direcţia majoră, „neomodernistă". Poeţi de mare prestigiu erau republicaţi acolo – Arghezi, Bacovia, Vinea, Adrian Maniu, şi Blaga, acesta abia cu un an înaintea morţii. Dar adevăratul meu debut s-a produs la „Luceafărul", în mai 1963, cu o generoasă prezentare de Mircea Zaciu, după lectura unui ciclu de poeme în Cenaclul „Nicolae Labiş", prestigios pe atunci, condus de Eugen Barbu. Din versuri tipărite mai ales aici şi după un premiu II, acordat de revistă în acelaşi an (Gabriela Melinescu îl luase pe primul), s-a alcătuit şi placheta *Propuneri pentru o fîntînă*, apărută în colecţia „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură. Erau versuri cam amestecate, cu accente nostalgice, vag „tradiţionaliste", de accent blagian, cu un ciclu „brâncuşian" destul de melodios, cu o „baladă"-două pe urmele lui Doinaş, dar şi cu câteva mici compuneri în vecinătatea lui Geo Dumitrescu. Pentru ediţia foarte recentă de *Poeme* (Editura Şcoala Ardeleană, 2015), am ales doar puţine, care mi s-au părut că schiţează ceva din liniile micului meu univers imaginar, marcat de voinţa de echilibru existenţial, dar, mai ales, obsedat de pericolul stagnării, al inerţiei şi sterilităţii. Să nu uităm că sloganul labişian al „luptei cu inerţia" era încă foarte viu pentru generaţia mea şi că „epoca" nu prea încuraja ieşirea dintr-o asemenea stare…

Prima carte a venit abia în 1966, când linia dezgheţului se arătase deja, iar poeţii şaptezeciști, cei desprinşi din rândul rezistenţilor postbelici şi rupţi de tentaţia proletcultismului, începeau să se afirme. Ce „propunere" se ascundea în acea carte ca o fântână?

Pe copertă apărea, într-adevăr, din neatenţia graficianului, titlul *„Propunere pentru…"*, la singular, dar cum am apucat să spun, sumarul aduna mai multe „propuneri"-aproximări a ceea ce putea fi poezia mea la acel început. Aspiraţia – poate reverberaţie din *Fântânile* lui Blaga, poemul splendid apărut în 1960 în „Steaua", prim titlu al celui care se va numi *Sapă frate, sapă, sapă…* – era, evident, spre o anumită profunzime şi gravitate a expresiei şi cugetării, cu întoarceri spre obârşii şi rădăcini, cu o anume ritualitate sugerând statornicia legăturilor cu cosmosul mare şi cu lumea temeinic aşezată în tiparele ei solide. Dar şi, cum bănuiam, cu confirmări mai târzii, cu acea primejdie a împotmolirii în cadre sterile şi sterilizante, inerţiale.

Până la doctoratul despre avangardismul românesc, cu o primă publicare în 1969, ați mai publicat poezie – *Biata mea cumînțenie*. Părea un titlu deloc în siajul poeților avangardiști? Ce le datorați, ca poet, avangardiștilor români?

Aveţi dreptate, zisul „siaj" avangardist nu era câtuşi de puţin cel urmat de a doua mea carte de poeme. Titlul ei era, în fond, o replică la angajamentul meu critic avangardist, căci versurile de sub el nu păreau a avea nimic contestatar şi iconoclast, iar contrastul cu nonconformismele avangardei era frapant. O notă de autoironie, amară totuşi, putea fi citită acolo, însă, spre nenorocul meu, expresia a fost luată *ad litteram*, şi nu fără un pigment ironic şi el, de unul-doi critici, ca expresie a unei aparente superficialităţi a opţiunii mele pentru studiul acestei mişcări. Voi spune însă încă o dată că nu e deloc aşa, fiindcă nesupunerile avangardiste m-au atras din primul moment – mi-am ales ca subiect al tezei de licenţă poezia lui Ilarie Voronca, de pe o listă propusă de profesorul Zaciu. Simt astăzi că, în fond, această alegere venea tocmai din nevoia unei compensări a modului meu de a fi, cam prea „academic", „cuminte" la început, – un soi de delegare a protestului faţă de o stare de spirit de fapt apăsătoare; căci o simţeam, cum am spus deja, ca foarte periculoasă pentru ceea ce am numit astăzi *autenticitatea* unui mod de a fi, dar care stare era generată şi de contextul socio-cultural, ideologic, al momentului, cu inerţiile pe care le evocam. *Cumînţenia* se dovedeşte a fi, sper şi cred, la o lectură mai atentă a acestei cărţi, un obstacol în faţa trăirii adevărate, a unei manifestări dorite mai libere a subiectului. O poezie precum *Să lăudăm*, care deschide volumul, ascunde sub aparentul elogiu al *marginii*, al *limitei* echilibrante, al *tiparului* stabil, o profundă nemulţumire, tocmai fiindcă marginea e şi obstacol, limită frustrantă, marcă a însingurării, muchie pe care ni se usucă sângele viu. Provocat de Petru Poantă la un „estuar" critic din „Echinox", pe tema acestei compuneri, chiar am propus o astfel de interpretare a ei, – iar tonul constant-elegiac al versurilor – variaţii din restul volumului, pe această temă a ambiguităţii ordinii geometrice, ca expresie a voinţei deopotrivă de unitate şi siguranţă de sine, ca şi de limită mutilantă, confirmă, poate, organicitatea acestei obsesii ambigue. Frecventarea scrierilor avangardiste n-a rămas, totuşi, fără consecinţe importante în propriul meu scris liric, căci îmi dau seama, recitindu-mă în calitate de critic, că tematica aceasta a *marginii, limitei, geometriei* pozitiv-negative în jurul căreia mi s-a cristalizat universul imaginar, poate fi pusă în legătură, printr-un proces de subtilă mutaţie, cu adevărata obsesie avangardistă privind *convenţia* ca… limită a expresiei poetice, cu nevoia de eliberare de constrângerile impuse nu doar de o anume tradiţie literară, ci de chiar statutul *limbajului* poetic, inevitabil convenţionalizant şi obligat la o permanentă confruntare cu depozitul de formule-convenţii moştenite. Dar poate chiar faptul biografic de a fi fost rupt relativ de timpuriu de mediul „natural", „elementar", pentru a trăi în mare parte în lumea cărţilor, a Bibliotecii, a marcat toată experienţa mea de poet. Aşa-numitul caracter „livresc" al poeziei mele, interpretat, pe drept cuvânt, până la un punct, ca marcă a frustrării de elementar, cu nostalgiile inerente unei asemenea situări, va fi avut, totuşi, un rol mai important decât aceste lecturi avangardiste; fiindcă observ că tematica *marginii* şi a *limitei* frustrante, a *geometriei* în egală măsură dorite şi ameninţătoare, şi-a asociat pe parcurs

▸▸

Am afirmat mereu, şi eu, şi Marian Papahagi, că „Echinox"-ul a fost, în primul rând, un *atelier*, o *şcoală* în sensul pedagogic al termenului.

într-un mod destul de organic, mi se pare, aceste obsesii ale spaţiului închis, cu supape restrânse către exteriorul viu (vezi motivul *ferestrei*, permanent, de la un timp încolo, al *ferestrei* de bibliotecă), în osmoză cu sentimentul deficitului de „real", de trăire frustă, de contact nemediat cu lumea din afară şi cu propriul eu, tentat să medieze mereu imaginea despre sine şi lume prin lentila cărturărească. Expresia blagiană a ieşirii „din cuviinţă şi din pravili" ar putea aproxima şi aspiraţia mea mereu inhibată, de libertate pe toate planurile... De aici, din nou, ambiguitatea simbolurilor, semne ale unei securităţi numai relative, precare: căci fereastra mărgineşte şi ea geometric suprafeţe ale realului, dând un anume – provizoriu – sentiment de siguranţă a vederii înrămate asupra exteriorului, dar ea nu ascunde lipsa spaţiului ieşit din cadru, spre care omul dedat lecturii tânjeşte totuşi, ca un fel de deţinut liric... Istoria, cea cu majusculă şi cea mică a făpturii care sunt, a avut însă grijă să corecteze din mers această tensiune dintre „gramatică şi sânge" (era titlul propus iniţial pentru următoarea mea carte de versuri, devenit, *Gramatică târzie*, 1977), ce sugera, mi se pare, şi un soi de neutralizare dureroasă ori măcar melancolică a dramei lăuntrice, prin captarea cu o anume „întârziere" a senzaţiei în alambicul imaginii/metaforei, al scrisului în general; a avut grijă, zic, să devină agresivă şi să oblige la ceea ce s-a numit apoi, în mod curent, „coborârea poeziei în stradă". Cutez să cred că versurile mai decis ironice, uneori sarcastice, din *Amânarea generală*, au marcat chiar o cotitură în scrisul meu: „deceniul satanic", cum urma să-l caracterizeze Mircea Zaciu, era inacceptabil ca să poată fi contracarat, în efectele lui nefaste, de un refugiu, fie el resimţit ca frustrant, în călduţa, totuşi, Bibliotecă. Chiar titlul cărţii apărute în 1990, dar scrise în deceniul opt, cred că spune destul pentru cei atenţi despre sentimentul amar şi opresant al stagnării lumii din jur, despre starea de revoltă mocnită a celor cu gura închisă de un alt soi de limite şi aparente geometrii, acum mai evidente ca fiind sociale, politice, o lume în care apare o adevărată „panică în proverbe": adevărurile oficiale, minciuna ideologică sunt înfruntate chiar şi cu teama şi ezitările celui obişnuit cu dublul limbaj, cu lipsa de solidaritate a semenilor, aproape generală şi ea. De aici, expresii ca „şoaptă sfâşietoare", în piaţa paginii albe ca unic spaţiu de protest mut, elogiul măturii şi al radierei, ori, însumându-le pe toate, al „elegiei în ofensivă". Iar dacă recapitulez date ale experienţei biologice strict personale, atunci am un alt motiv, mai târziu, nu mai puţin dramatic şi tensionat, de a fi ieşit din „ramele" deopotrivă dorite şi reprobate, la limita dintre haotizarea fiinţei şi teribila, urgenta nevoie de reconstrucţie interioară. Ceea ce mă bucură, totuşi în această melancolică trecere în revistă este faptul că deja amintitele dialoguri încordate dintre „natură" şi „cultură" se regăsesc remodelate în foarte frământata zonă de seisme intime a *Elegiilor în ofensivă*, publicate în 2003. S-a şi remarcat în diverse lecturi critice această schimbare de accent existenţial, din care elementul „livresc" nu lipseşte, însă unde – mi se pare – el este asimilat efectiv ca fapt de viaţă (şi de moarte) autentic. Istoria mare, dramatică şi ea în aceşti ultimi ani de după 1989, a adăugat frustrări noi, tristeţi şi disperări, sarcasme şi proteste consonante cu drama strict subiectivă, agravând-o îndeajuns, pe fundalul general-deceptiv al ultimilor vreo douăzeci şi cinci de ani, cu atâtea trădări şi falsificări de prea frumoase idealuri... În orice caz, – ca să revin la avangardă – limbajul versurilor mele nu a fost, nu a urmărit şi nici nu a putut să fie unul al destructurărilor de tip avangardist propriu-zis. Eu mi-am delimitat în timp micul teritoriu liric prin dialogul mereu reluat dintre „viaţă" şi „texte", căci am sentimentul că am chiar *trăit* literatura şi cultura în general şi nu mă puteam preface că nu le-am trăit. A fost şi mai este în acest dialog şi o relativizare permanentă, o punere sub semnul întrebării, ce nu mi se pare superficială, a relaţiei noastre ca oameni vii cu Biblioteca vie ori moartă. Celor care au trecut mai puţin printre cărţi sau nu le-au asimilat îndeajuns, această competiţie li se poate părea doar de suprafaţă şi retorică, ţinând de un „elitism" cultural depăşit, pe care n-au cum să-l priceapă, preferând imediatul mărunt şi derizoriu, adesea imund şi trivial. E treaba lor..

Totodată aţi fost, ca profesor de data aceasta, în preajma junilor echinoxişti, care au creat un val, dacă nu chiar un curent literar în acea vreme. Privite acum, de la începuturi, numele care au fost în jurul revistei „Echinox" – cea mai bine conturată revistă studenţească din ţară la acea vreme – sunt numele de marcă ale poeziei noastre de azi. Vorbiţi-ne şi despre acea perioadă, care, dacă nu greşesc, v-a format şi pe dumneavoastră ca spirit de direcţie al Clujului universitar şi creator.

M-am grăbit să spun chiar mai sus că momentul „Echinox" a fost unul major pentru mine, că mi-a schimbat chiar, în multe privinţe, viaţa. Cine a ajuns să citească micul volum de corespondenţă a mea cu Marian Papahagi, unul dintre întemeietorii revistei, minunat, neuitat prieten al meu (vezi *La* Echinox, *în atelier*, tipărit de Muzeul Literaturii Române în acest an) îşi poate da seama despre ce vorbesc. A fost şi pentru mine un moment de angajare totală în serviciul unei idei culturale, al unei construcţii spirituale de care eram deplin conştienţi, într-o vreme de libertăţi foarte relative, pândite mereu de foarfecile cenzurii. Or, în perioada 1969 (când am venit eu la conducerea revistei, de la numărul 2), până în 1983, când am fost „eliberaţi din funcţie", alături de Ion Vartic, de organele de partid, îndrăznesc să afirm că am chiar construit ceva, – o spuneţi şi Dumneavoastră. Recitite azi, paginile *Echinox*-ului nu-mi apar deloc veştede, iar tinerii din vremea noastră sunt ei înşişi – foarte numeroşi – dovada acestei soliditâţi şi rezistenţe a proiectului cultural la care am lucrat. Am profitat, desigur, de zisa „liberalizare" ideologică, care nu ne-a scutit de mici compromisuri, am avut şi norocul unor serii redacţionale şi de colaboratori de mare talent, care au vrut să se cultive, să scrie bine, au crezut în scrisul lor, în cultura română, ca nişte noi „şcolari ardeleni", au avut, cei mai mulţi, şi o frumoasă ţinută etică. Promoţia dintâi a revistei poate fi evaluată astăzi ca ultimă expresie, dar de înaltă calitate, a ceea ce s-a numit „neomodernism", cel puţin în plan poetic, pentru ca promoţia „optzecistă" să întregească, prin câteva nume de referinţă astăzi, şi imaginea despre evoluţiile mai noi din spaţiul literar naţional. Am afirmat mereu, şi eu, şi Marian Papahagi, că „Echinox"-ul a fost, în primul rând, un *atelier*, o *şcoală* în sensul pedagogic al termenului, şi mai puţin promotorul unei direcţii, cu program teoretic distinct. S-a înscris, însă, organic, cred, în mişcarea generală a literaturii române. Şi nu oricum. A promovat, mai ales, un *spirit critic* exigent, neconcesiv, deloc provincial, a cultivat, aşadar, valoarea estetică (dar şi etică!) a scrisului.

Optzecismul, care-i incumbă în spaţiul lui cronologic şi nu numai şi pe unii dintre echinoxişti, vi se pare la fel de valid, definitoriu pe un capitol important de istorie a poeziei româneşti?

Tocmai asta începusem să spun... În „logica" metamorfozelor poeziei româneşti a epocii, anii '80 se situează, ca poziţie în istoria limbajului poetic de la noi, într-o oarecare simetrie cu „generaţia războiului", adică cea a lui Caraion, Geo Dumitrescu, Tonegaru, şi nu mai puţin cu semnatarii manifestului lui Geo Bogza de la *Viaţa imediată*, *Poezia pe care vrem să o facem* (1933), cu miza majoră pe un anume „realism" şi pe autenticitate. E de reamintit şi polemica acestora cu mica şcoală „ermetică" barbiană, constituită în jurul *Jocului secund*, calificată drept „poezie de cabinet", care „trişează"... Schimbând ce e de schimbat, „optzeciştii" vor avea şi ei respingerile lor, tot radicale, mai ales prin vocea lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina şi Gheorghe Crăciun, ţintind spre poeţii anilor '60, în numele cam aceloraşi principii şi cu excesele inerente. Tinerii de atunci au devenit de-acum din „juniori" seniori respectabili, şi unii dintre ei au sub numele lor opere de certă valoare, ilustrând major acest „capitol" important de istorie literară. Câţiva, dintre opzeciştii de frunte au fost şi „echinoxişti", îi cunoaşte şi apreciază acum toată lumea... Ar fi multe de spus, dar nu mai avem spaţiu, şi despre „generaţia 2000", care duce până la ultimele consecinţe „autenticismul" generaţiei '80, fără să mai atingă, din păcate, nivelul ei valoric şi cu o miză exisenţial-spirituală dezolant de scăzută...

Discursul dumneavoastră poetic a evoluat de la unul, stilistic vorbind, metaforic, liric, de nuanţă şaptezecistă, la unul epic, lucid, analitic, nu şi neoavangardist, cum s-a sperat. Greşesc?

Cred că aceasta a fost, în linii mari, evoluţia poeziei mele. Medierile metaforic-simbolice au rămas importante până astăzi pentru felul meu de a scrie, şi nu văd de ce limbajul în sine mai direct, mai „tranzitiv" ar fi, în principiu, mai convingător decât cel, să-i zicem, „modernist". Sunt tipuri de discurs ce pot foarte bine coexista, cu condiţia ca acesta din urmă să nu se împotmolească, inerţial, în convenţiile „estetizante" ale „limbajului înalt". Tot aşa, versul bazat pe expresia de factură metonimică, poate fi foarte inexpresiv dacă e mânuit prost şi e lipsit şi de o miză existenţială mare. În ce mă priveşte, observ – cu ochii criticului din mine – că am înaintat în vârsta lirică nu neapărat prin abandonarea simbolurilor mari sau a uzului metaforei, – s-au schimbat doar ponderile, cred, între „metaforic" şi „metonimic", dintre distilările „estetice" ale imaginii şi „corelativele obiective" angajate în jocul poeziei şi, desigur, „tonul", eliberat de orice emfază. Am sentimentul că „obsesia modelatoare" a lumii mele poetice, atâta câtă este ea, adică aceea a tensiunii dintre „poetic" şi „existenţial", m-a salvat, ca să zic aşa, de „purismul" pus sub acuzare de poezia mai nouă, căci aspiraţia spre o anume *autenticitate a trăirii* trecute în vers nu m-a părăsit niciodată. Am avut de la început conştiinţa faptului că nu trăiesc suficient, că nu am curajul de a înfrunta realitatea mea intimă şi pe cea a lumii din afară, am avut mereu teama că „gramatica" poeziei ameninţă prin structurile ei „geometrice" libera manifestare a eului profund, a fiinţei de carne şi sânge, mult vulnerabile sub verniurile şi glazurile limbajului. În „amânarea generală" a lumii în care trăiam sub regim totalitar, am simţit puternic şi propriile mele amânări, în sensul că aveam un grav deficit de vocaţie... „eroică", – să nu spun una, mult mai exigentă, de „martir" – pe toate planurile. Momentul *Elegiilor în ofensivă* a corectat, mi se pare, mult din aceste „întârzieri" la întâlnirea cu mine însumi şi cu „realitatea aspră de îmbrăţişat", vorba lui Rimbaud... Biografia şi istoria au avut grijă să intervină la timp... Pe de altă parte, aş zice că nu era deloc cazul să renunţ în chip radical la sedimentele culturale, „livreşti" depuse în timp în modul meu de a fi şi de a simţi, tocmai fiindcă Biblioteca a devenit foarte repede un spaţiu de viaţă, cu nimic mai prejos decât cel al trăirilor „fruste".

(continuare în pag. 17)

Se potriveşte, neîndoielnic, ideea formulată de R.M. Albérès, în *Istoria romanului modern*, că această specie a corespuns nevoii de a încălca viaţa privată.

istorie literară

George Neagoe

Fecioarele despletite: roman fără perdea

Literatura se actualizează şi prin forţa împrejurărilor. După atâtea schimbări în guvernele postcomuniste şi după ivirea „pe surse" a multor propuneri fanteziste, să ne amintim de un pretendent din *Concert din muzică de Bach* – George Drăgănescu, personaj maleabil: „În ultimul timp, la fiecare criză de cabinet, numele lui era pronunţat pentru remaniere, ceea ce făcea pe nemulţumiţi să se împace, dar candidatura lui, care nu era un zvon tendenţios, îl făcea *ministeriabil* [s.m., GN] în chip serios. În politică, de altfel, ca şi în afaceri, îşi consulta nevasta, ce se interesa activ de tot ce-l privea"[1]. Cuvântul subliniat figurează şi în volumul memorialistic *Din tainele vieţei: amintiri contimporane* (1900) de V.A. Urechia. Asemenea mărunţişuri filologice devin, cu puţină străduinţă, îndemnuri către lectură. Cine mai ştie, de pildă, că pe unul dintre gemenii Hallipa îl cheamă Codin?! Şi, dacă ne ocupăm de fleacuri, probabil că n-ar strica să învăţăm despre bârfa cu stil. Momentul e oportun. De aproximativ un deceniu, Hortensia Papadat-Bengescu nu se numără printre autorii canonici din programa liceală.

Ştim că personajele din *Fecioarele despletite* sunt gură-bogată şi că, deseori, îşi arată fisurile dentare. Se potriveşte, neîndoielnic, ideea formulată de R.M. Albérès, în *Istoria romanului modern*, că această specie a corespuns nevoii de a încălca viaţa privată. Întâlnim, în cea dintâi proză despre Hallipi, o abordare ce depăşeşte realismul. Incipitul nu se amână, ca altădată, cu descrierea gospodăriei. Apărute pe parcurs, odată ce Mini îşi va fi încercat zimţii, detaliile de arhitectură şi cele de mobilier încetează să fixeze cadrul acţiunii (pierzându-şi caracterul dramatic), tinzând să adune dezordinea afectivă. În atmosfera literară a epocii, *Fecioarele despletite* este un roman fără perdea. Prima scenă se desfăşoară – tărăgănat – chiar în mijlocul evenimentelor Aşteptăm acţiunea din conac. Cititorul e orientat de percepţia lui Mini. Tânăra, la rândul ei, stă sub supravegherea unui alt narator, erijat, imprevizibil, în complice sau în voce omniscientă. De altfel, Hortensia Papadat-Bengescu dejoacă, în multe secvenţe, convenţia vizitei. Nici *Concert din muzică de Bach* nu respectă, pe deplin, algoritmul prozei din secolul al XIX-lea: „Se auzi soneria la uşa din faţă. Ursuză ca de obicei, Sia se întoarse greoi, pe scaun, spre Lina Rim, care, cu ochelarii pe nas, cârpea pledul agăţat cine ştie cum"[2]. Secvenţa iniţială, când Mini îşi face simţită prezenţa la noul domiciliu al soţilor Rim, e construită din planuri alternate. Nenumită, invitata se găseşte în afara centrului epic. Atenţia se fixează asupra locuinţei şi a gazdelor. Trecem din nou la musafira care, după lentoarea precizărilor din camera de zi a Rimilor, era, concomitent, ultragiată de decor, de timpul dilatat şi de emoţii: „Se oprise în faţa uşei mari, cu geamuri galbene, creţe ca o foaie de celuloid gofrat, şi care nu-i plăceau, apoi sunase cu acea sfiiciune pe care o ai în faţa unei uşi cu geamuri galbene, îndărătul căreia se găsesc oameni abia strămutaţi" (*ibid.*). Voia să fie băgată în seamă ca şi cum era de la sine înţeles că, de regulă, se prezenta la acea oră. Spre deosebire de ceilalţi, chiar şi de Nory (cel puţin ironizată pentru „feminism"), Mini pare scutită de critici făţişe.

Sub aspectul cuminte, de făt chircit în sensibilitatea amniotică, Mini ascunde sedimente de vinovăţie. Ea îmbâcseşte aerul. Cârteşte cu volumul redus. Se strecoară, cu ajutorul povestitorului asociat, şi, astfel, nu e vădită. Nu atrage antipatii, pentru că n-are carnaţie, după cum sugerează povestitorul sus-pus în primele rânduri din *Fecioarele despletite*: „Zadarnic Mini, pe scaunul înalt, sculptat din nuc masiv, îmbrăcat în gobelinuri vechi – zadarnic sta cu pălăria pe cap, cu mânuşile, alături, dreaptă statuie a mustrării"[3]. Încremenită, bosumflată, îmbrăţişând comedia punerii la colţ, fata nemăritată s-ar aşeza în poziţie discordantă faţă de agitaţia din jur. Mini nu se abţine. Păstrează pentru sine comentariile despre domiciliul Hallipilor, unde, după cum vrea să convingă, ar fi fost adusă împotriva dorinţei personale: „De aceea îşi adresa în minte mici discursuri, monologuri ale plicitiselei, nu prea violente sau zgomotoase, pentru că, în adevăr, atmosfera încărcată a locului o impresiona"[4]. Vom descoperi, în *Concert din muzică de Bach*, că pe Mini o deranja cumplit disfonia[5]. Avem motive să bănuim că, în forfota interioară, neostenita observatoare caută simfonia. Cocoloşit în simbioza cu magistrul tăinuit, personajul-reflector trăieşte confuz: „Ceea ce încununa orgoliul lui Mini era însă putinţa de a-şi controla propria atitudine. Acea cenzură pe care un martor ironic o făcea gândurilor ei măreţe şi care îi da virtutea aleasă a umilinţei"[6]. Să receptăm *cum grano salis* encomiile aruncate printre mărăcini. Acolo stau umbra şi usturimea antifrazei caragialiene. E suficient să ne gândim că gemenii Rim – groteşti, nicidecum nătărăi – reprezintă consecinţele ultime ale siamezilor Lache şi Mache: „unul şi acelaşi în două feţe, doime de o fiinţă şi nedespărţită"[7]. E drept că, în pasajul precedent, Caragiale porneşte de la o dogmă a ortodoxiei, respectiv „treimea cea deofiinţă şi nedespărţită" (consubstanţialitatea), menţionată *tale quale* în textul Liturghiei atât înainte de rostirea Crezului, cât şi la epicleză.

Cititorul resimte, din pricina comportamentului dubios ori vicios al personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu, necesitatea de a identifica unele caractere rezonabile. Ispita devine irezistibilă în cazul Elenei Hallipa-Drăgănescu. Trebuie să fie cineva zdravăn sau măcar stăpân pe pornirile clanului. În favoarea acestei opţiuni superficiale intervine călăuza lui Mini. Însoţitorul priveşte societatea *Fecioarelor desplite* atât de la înălţime, cât şi de la nivelul solului: „De altfel, pentru toată lumea Elena era un fel de tip model. Model de răbdare, de cuminţenie, de toate virtuţile mijlocii, necesare unei fete crescute lângă o mamă, acea frumoasă Lenora, al cărei amor conjugal, pasionat, egoist, zgomotos şi capricios, făcea situaţia copiilor foarte anevoioasă şi pe a Elenei, cea mai mare dintre ei, cu deosebire"[8]. Vorbitorul ascuns îşi impune gândurile printr-un scenariu conflictual. Emanciparea fiicei ar fi un matricid în efigie, deoarece Doru Hallipa, prea tulburat de inconstanţa nevestei, „făcuse din Elena un camarad sobru şi preţios"[9]. Am putea considera confidenţa celor doi drept o formă a incestului. În cele din urmă, moşierul se va însura cu Eliza, rudă de sânge, după cum rezultă mai clar dintr-un capitol neinclus în versiunea finală din *Fecioarele despletite*: „Obiectul de glumă neobservată era faptul că Eliza, mai mică ca Doru, era mătuşa nu vara lui, o mătuşă de 9 ani, unui nepot de 12 ani [...]"[10]. Printre amănuntele înşelătoare se adaugă presupusa ereditate fastă a Elenei, plămadă crescută din Calliope[11], faţă de care tatăl nutrea o iubire deplasată. Martor e iarăşi naratorul omniscient: „Elena semăna cu Hallipa mult, *în afară de păr* [s.m., GN], pe care îl avea negru de tot, pieptănat cu două tâmple, abia ondulate de la natură şi care o asemănau aşa de perfect cu mama lui Hallipa, încât portretul bunicei, luat drept al Elenei, era una din distracţiile de căpetenie propuse vizitatorilor"[12]. Bunica paternă inspirase coafura. De la cine moşteneşte Elena podoaba capilară nu rămâne o întrebare secundară.

Cheia e ţinută tot de povestitorul şarlatan, care, abia menţionând-o pe Mini în ipostaza de agent perturbator, sugerează, în treacăt, prezenţa unei gene recesive: „Mini privi pe frumoasa doamnă Hallipa, stăpâna casei, Lenora! Mâinile ei albe şi catifelate păreau azi mai lungi, mototolind cu nervozitate un ziar. Figura ei de păpuşă blondă, de păpuşă de Nürenberg, cu gura roşie şi mică, cu obrajii de porţelan roz, era crispată şi ochii mari, albaştri, ochii de sticlă limpede, erau plânşi; *ondulările regulate ale părului oxigenat* [s.m., GN], auriu ca o perucă, erau deformate şi corpul maiestuos, plin, totdeauna conştient de statura lui bogată, sta lânced, obosit, învelit fără grijă în chimonoul de dimineaţă"[13]. E aici o contradicţie izbitoare între pofta de „brianţă" şi decolorarea părului. Sau, mai degrabă, discutăm despre pretenţii neîntemeiate, caracteristice atitudinii kitsch. În *Concert din muzică de Bach*, ne vom împăca observând proverbul „telle mère, telle fille". Drăgănescu se va retrage potolit, însă nu neapărat virtuos, iar Mika-Lé, inaptă să se înfăţişeze ca „domnişoara Norica", îi va ţine de urât, reluându-şi purtarea vitregă din *Fecioarele despletite* în privinţa lui Maxenţiu.

Dacă ne reapropiem de veşnic nemulţumita Mini, sesizăm că are o voce rău-voitoare, că răstălmăceşte cuvinte şi că exagerează situaţii. Cu ticuri de moftangioaică ea accentuează snobismul altora. Arta literară a Hortensiei Papadat-Bengescu reiese şi când indiscreţia, rostită cu acalmie, depăşeşte debitul bârfei: „Dar Lina azi avea *aerul acela «la treabă»* [s.m., GN] şi nu-şi aducea aminte de Mini, căreia îi promisese, îi jurase că se vor întoarce în seara aceea de la ţară devreme"[14]. Implicarea povestitorului-monitor în reacţiile vizitatoarei ar încânta un grup din ce în ce mai numeros, înclinat să utilizeze, în clipe de ezitare, sintagma „era(m) ceva de genul" sau inevitabilul „like" (cu sensul lui „ca şi"). Mini căpătase manii citadine. Căci nu de la „moşie" voia să plece

Porecliții, niște închipuiți, îi așază cu ei la masă pe fandosiți, ultimii erijându-se în ființe agresate.

repejor, ci dintr-un loc osândit: „de la ţară". În 1924, când Hortensia Papadat-Bengescu publica manuscrisul în presă[15], termenul pierduse aura boierească dată de Duiliu Zamfirescu (1893; 1894-1895). Încă nu sosise vremea ca Ion Barbu, în *[Din ceas, dedus...]*, să cuminţească, datorită unui termen livresc („cirezile agreste"), reticenţa faţă de elementul rural[16]. Ritmul de la Prundeni o înţepeneşte pe Mini. Deîndată ce va părăsi spaţiul inconfortabil, această copilă suprasolicitată se va entuziasma de parcă ar fi recuperat căldura din pântecele matern: „Mini se scula, se aşeza nerăbdătoare, deranjând pe cele două, amorţite pe perinile trăsurei. Pâcla deasă, din care ieşeau scântei, era oraşul. Mini fu deodată cuprinsă de aceeaşi desperare ca la plecare: de ce lipsise o zi întreagă din Cetatea vie?"[17]. Mini intră în categoria personajelor neisprăvite, trădate de onomanstica incompletă, alături de: Mika-Lé (reintegrată de Elena, în *Concert...*, ca „domnişoara Norica"), Coca-Aimée, „gemenii", Lică Trubadurul, Walter şi Nory. Porecliţii, nişte închipuiţi, îi aşază cu ei la masă pe fandosiţi, ultimii erijându-se în fiinţe agresate. Reticentă, nevricoasă şi râzgâiată, Mini îşi impune viziunea prin argumentul *ad misericordiam*, prefăcându-se în fetiţa târâtă să asiste la discuţii de adulţi.

În realitate, ea participă deplin la detabuizare, orchestrând scandalul: „«Ce noroc!» îşi zicea în surdină: «Să nu poţi suferi vizitele la ţară şi să fii nevoită să pici la oameni într-o zi de necazuri... Nici măcar să nu fie prietenii tăi, pentru a lua parte directă la acele necazuri!...»"[18]. Acceptând că tânăra oaspete venise la Prudeni influenţată de Lina şi de Nory, ar fi însemnat că nu frecventează alte cunoştinţe. Dependenţa de cele două şi-ar găsi explicaţie în sens estetic, nu sentimental. Mini fagocitează lumea, împrumutând postura glasului omniscient, care supravieţuieşte numai când spune ce se petrece în jur. La conac, triunghiul echilateral Elena–Lina–Nory reintră în drepturi. Abandonată, Mini îşi roteşte ochii, ocupându-şi timpul: „Se uita acum la cele două fete, Elena şi Nory, rezemate la pervazul vitrajului dinspre terasă. Nici Nory nu se ocupa de Mini. Nu-i arunca priviri sarcastice despre întârziere sau *pointe* spirituale asupra «petrecerei la ţară». Lui Nory îi plăceau vizitele la Hallipa: Elena, fata cea mare a casei, era prietena ei din copilărie. O prietenă mai veche, mai intimă decât Mini"[19]. Element flotant, dispensabil, Mini devine, la Bucureşti, latura incongruentă a unui triunghi isoscel. Lina se arată astmatică în discuţiile cu ea, iar Nory nu-şi astâmpără maliţiile. Relaţiile nu tocmai amiabile cu Hallipii constituie un pretext meschin, ca şi incapacitatea de a empatiza. Fusese invitată să întregească patrulaterul, dar, simulând bunul-simţ, s-a retras: „De îndată Elena rugase pe Lina să treacă un moment la mamă-sa şi conversase cu ele două cu o sforţare, în timp ce li se servea laptele bătut. Propusese apoi o plimbare, dar Mini, care nu putea suferii situaţiile falşe, le lăsase singure pe Nory şi Elena, pentru a putea să-şi facă mărturisirile amicale"[20]. Adevărata supărare vine din nerespectarea propriilor tabieturi. E obligată să tacă din neglijenţa celorlalţi.

Nimeni nu-i vorbeşte, ceea ce n-o împiedică, din poziţia imobilă a trupului, să-şi învălmăşească impresiile. Pe Mini o indispune, probabil, şi insistenţa amfitrionilor de a o distribui într-un rol de divertisment. Hallipii se amuză uitându-se cum îşi întreţine aptitudinile. În cele patru deplasări de până acum, fata primise însărcinarea de a fi pianist, pentru că, în casă, zăcea o piesă de mobilier în pericol să se dezacordeze: „Mini privi fără teamă instrumentul. Nimeni nu o va ruga să cânte. Aveau ei alte cântece! Chiar fără de asta, condiţia pusă Linei era categorică: «Merg la Hallipi pentru ultima oare... şi să nu-mi ceară nimeni să cânt, ca să nu refuz cu vehemenţă, nepoliticoasă»"[21]. La Prundeni nu şedea un public avizat. Urechile de acolo prindeau doar cuvintele şoptite în barbă. Lucrurile se vor îmbunătăţi în *Concert din muzică de Bach*. Studierea muzicii nu era scrupul burghez, integrându-se în educaţia necesară obişnuită. Presupusul snobism al Elenei Drăgănescu se încadrează în firescul societăţii interbelice. Numeroasele repetiţii, sub îndrumarea violonistului Victor Marcian, pentru ziua de 16 aprilie, sunt dovezi ale decenţei, nu ale rigurozităţii. Se manifesta, pe atunci, un spirit intelectual deloc elitist sau semidoct: „Eu am o mare stimă pentru aşa-zişii mediocri. Care nu sunt chiar mediocri. Dar au o condiţie mediocră în existenţă. Aceştia sunt un temei pentru articulaţia unei societăţi evoluate. Chiar în lumea din care am făcut parte şi care nu mai există astăzi – aşa-zisa înaltă societate – existau foarte multe mediocrităţi, însă şlefuite, care ştiau să întoarcă paginile unei partituri când o doamnă cânta la pian, ştiau să stea frumos la masă, să poarte o conversaţie, banală, dar conversaţie"[22]. Hallipa este, în fond, un boier arivist, arendaş cândva, acum scăpătat, marginal, închistat. Are vârsta lui Tănase Scatiu, din ale cărui porniri păstrează reticenţa pentru modernizare şi pentru mondenităţi: „Fală în toate, casă mare, două pianuri, reviste străine, seră cu flori etc., dar interdicţie pe toată linia de a se folosi cineva de ele. Mai cu seamă a cânta la piano şi a ceti, sau a învăţa limbi străine şi a le vorbi erau pentru Scatiu lucruri nesuferite"[23].

Elena Drăgănescu nu cunoaşte nici „mamă", nici „tată", întrucât „obicinuia să cheme pe nume pe părinţi"[24]. Personalitate orfană, tânăra femeie tinde să fie înălbită, spre deosebire de Lenora, pasionată de eclatare, dar deja spălăcită. ■

[1] *Concert din muzică de Bach*, în vol. Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere. I. Romane*, ed. coord. de Gabriela Omăt, text îngrijit de Eugenia Tudor Anton, note şi comentarii de Eugenia Tudor Anton şi Gabriela Omăt, Studiu introd. de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA), 2012, p. 686. Toate citatele sunt din această ediţie.
[2] *Ibidem*, p. 615.
[3] *Fecioarele despletite*, p. 409.
[4] *Ibidem*, p. 409.
[5] „Dar doctorul Rim nu cunoştea vibraţiile decât la vioară. Doctoriţa Lina, bondoaca lui soţie, era afonă, iar Sia, infirmiera, era un bloc impermeabil, care ţinea adăpost unor gânduri puţine, dosnice, încăpăţânate" (*Concert...*, p. 616).
[6] *Ibidem*, p. 496.
[7] *Lache şi Mache* (nuvelă), în vol. I.L. Caragiale, *Opere. II. Proză literară. În periodice. Postume*, ed. a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, Pref. de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, FNSA, 2011, p. 95. Vezi relatarea Linei: „M-au primit cu ovaţiuni. «A! O! A! Ce onoare! Ce plăcere!» Amândoi deodată, fireşte. Numai ei ştiu care e Dorin şi care Codin!... Tot colectiv le-am vorbit şi eu!" (*Concert...*, p. 743). E singura dată când sunt menţionate cele două prenume.
[8] *Fecioarele...*, p. 413-414.
[9] *Ibidem*, p. 414.
[10] *Doru Hallipa*, în ed. cit., p. 596.
[11] Vezi *Doru Hallipa*, p. 595.
[12] *Fecioarele...*, p. 413.
[13] *Ibidem*, p. 410.
[14] *Ibidem*, p. 409.
[15] „Sub titlul *Cetatea nouă*, romanul s-a publicat integral şi în foiletonul ziarului «Universul», între 7 noiembrie 1924 şi 22 ianuarie 1925. Informaţia, inedită, a fost comunicată cu generozitate de cercetătoarea şi editoarea Margareta Feraru" [Gabriela Omăt], în ed. cit., p. 1222.
[16] „În *Indexul cronologic* de la finele ediţiei princeps, Ion Barbu face, în dreptul poeziilor *Înecatul* şi *[Din ceas, dedus...]*, precizarea «Inedite, compuse în toamna lui 1929, utilizând un material poetic din 1920»" (Ion Barbu, *Opere*, ed. de Mircea Coloşenco, Pref. de Eugen Simion, vol. 1, *Versuri*, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2000, p. 501). Vezi tot dosarul de genetică a textului, pp. 498-503.
[17] *Fecioarele...*, p. 447.
[18] *Ibidem*, p. 410.
[19] *Ibidem*, p. 411.
[20] *Ibidiem*, p. 413.
[21] *Ibidem*, p. 410.
[22] „Eu am faima că sunt om galant şi curtenitor. Dar ştiu că nu e chiar aşa", Tudorel Urian în dialog cu Alexandru Paleologu, în „Cuvântul", anul VI (XI), nr. 5 (277), mai 2000, p. 5.
[23] *Tănase Scatiu*, în vol. Duiliu Zamfirescu, *Opere (Integrala romanelor)*, ed. de Ioan Adam şi Georgeta Adam, Studiu introd., cronologie, comentarii, note, variante şi glosar de Ioan Adam, Postf. de Eugen Simion, Bucureşti, FNSA, 2015, p. 550.
[24] *Fecioarele*, p. 413.

Vorbind cu Ion Pop, mai ales despre poezie

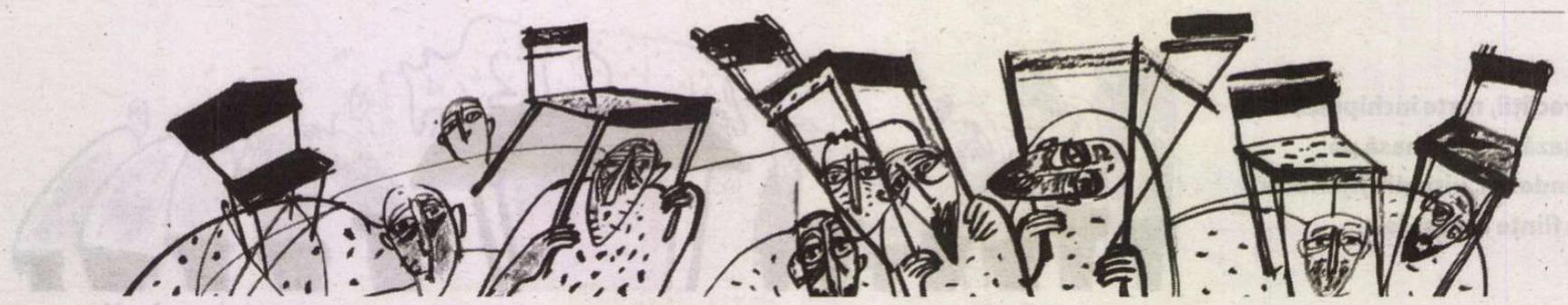
(urmare din pagina 15)

Aşadar, pot constata că versurile mele au pus mereu într-o ecuaţie osmotică cele două nivele ale vieţii mele, menţinute, repet, într-un soi de tensiune productivă, între respingere şi asimilare. Pentru mine, lumea asta e a noastră doar parţial, ea a fost şi va mai fi trăită de mulţi alţii de dinainte şi de după noi, între repere care au perenitatea lor şi mărci simbolice care ne leagă de ea, o latură fundamental misterioasă şi tulburătoare în nelămuritul şi claritățile ei geometrice, pe care eu, unul, nu le pot eluda. Dimensiunea mitică şi reverberaţia metafizică a concretelor printre care vieţuim sunt încă vii pentru mine, şi nu mă ruşinez deloc recunoscându-le, printre atâtea relativizări. Îmi dau şi eu seama – am ştiut asta de la început – că nu am o fire de avangardist definibil în termeni de „opoziţie şi de ruptură" – cum zicea Eugène Ionesco. Am însă o acută conştiinţă a convenţiilor literare, le resping, în genere, ironic (dar şi cu melancolia celui care ştie, ca atâţia alţii, că nu putem ieşi total din convenţie), însă cred că le pot pune şi într-un dialog fertil cu acea parte din mine care nu vrea deloc să li se supună. Acest joc, ca să-i zic aşa, dintre sentimentul grav al unei apartenenţe funciare la structurile arhetipale ale imaginarului universal, la valorile „tari" în care mai putem crede (sau ar mai trebui să credem, chiar cu „gândirea slabă" la care am ajuns), şi conştiinţa firesc relativizantă despre tot şi toate, chemată să umanizeze, într-un fel, „geometriile" austere, trag nădejde că fereşte, măcar parţial, scrisul meu poetic de anacronismul steril, menţinându-l într-o zonă în care naturalul şi culturalul pot convieţui într-un echilibru fie şi instabil şi precar, ca tot ce e viu. M-am şi „epicizat", un pic, e drept, obligat cumva de nişte situaţii concrete de la care au plecat cele mai recente poeme ale mele, „ocazii", nu-i aşa, goetheene, dar nu departe nici de ceea ce Camil Petrescu-poetul numea „acel memento necesar al realului", invocat ca argument al autenticităţii scrisului. Poate am devenit şi eu mai atent şi mai sensibil la nişte realităţi, individuale şi sociale, în lumea ce ne provoacă şi sfidează tot mai mult, şi chiar o anume violenţă, după cum „vrea muşchii" ei... Or, nu mai poţi rămâne indiferent la asemenea provocări, chiar dacă armele şi scuturile de care dispui sunt foarte fragile...

La ce lucrați în prezent?

Sunt pe cale de a încheia o cercetare mai amplă, despre „poezia românească neomodernistă", adică cea scrisă de la ieşirea din „realismul socialist" (gruparea „Steaua", Ncolae Labiş) până la , inclusiv, „momentul *Echinox*", mai exact prima promoţie clujeană care debuta la începutul anilor '70, cu Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu şi alţii câţiva...

Mulțumesc și vă doresc spor la treabă și sănătate! ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un joc cu jocul

Jocul de-a imaginarul ar fi formula adecvată poeziei lui Viorel Mureşan. Deoarece nu imaginarul ca atare contează aici, ci modul de a-l provoca, articula, evalua, de a-l îndruma să iasă în lume. Un joc cu jocul. Poetul îi acordă o anume independenţă, aşezîndu-l în faţa oglinzii unde acesta încearcă felurite măşti, experimentează diverse poze. E un imaginar ambiţios ce-şi face singur poetica, comportîndu-se aidoma unui bucătar dintr-un restaurant modern care prepară bucatele în faţa consumatorilor. Mai întîi îşi tatonează dimensiunile, glisînd între extreme. Primejdia grandilocvenţei e stinsă de mărturisirea mişcărilor, o asemenea „sinceritate" tehnică trecînd ea însăşi, şi nu fără un efect pozitiv, în substanţa lirică: „leii se culcă negri de foame pe un fulger/ şi mugesc peste noi precum tace nisipul/ de sub paşii unui faraon rătăcit/ şi toţi ne mirăm ce iute îi acoperă cerul// săniile înaintează cu limba tăiată/ de la margine o durere se întinde în frunze/ şi ne flutură mîna// caii se topesc încet în mormanele de zăpadă/ de rămîne în urma lor drumul// toţi se miră ce iute îi acoperă cerul" (*Chipurile de aer*). Dacă gesticulaţia poeticească devine mai rapidă, putem urmări efecte de jonglerie: „cu soare se joacă un/ făcător de cuţite/ lame subţiri pentru ascuţit unghii/ lame pe care muzica suie/ cum cresc pereţii în jurul unei scări" (*Vacanţele sufletului*). Dar acest dans al dimensiunilor ne introduce în zona unei interiorităţi în care intervin trăsăturile morale. Stranietatea devine sensibilă cum pielea, funambulescul poate primi lovituri la rîndu-i, semnalînd plasarea spectacolului într-o lume dură care nu cruţă fiinţa. Aceasta reacţionează la subînţelesuri printr-un sarcasm al scufundării într-un cotidian spălăcit, într-o proză trîndavă care nu mai are chef a poza, dizolvîndu-se în propria-i materie. Suprarealismul acceptă a se aşeza pe muchia realismului: „ca să-ţi trecă urîtul în după-amiaza aceea de joi/ am pornit-o prin cer împreună/ bălţile de acolo întorceau toate capul spre noi/ cine-o fi – se întrebau – perechea nebună/ de-au venit tocmai aici într-o după-amiază de joi// după aceea e un apus în care răsfoim/ nişte file/ de fontă păsările îşi opresc zborul pe/ fosta ei mînă care face pîine şi spală/ foştii ei ochi care văd norii şi/ scriu o singurătate cu flori de tei" (*Pisica de lemn sau ochii stranii şi trişti ai textului*). O bună parte din textura versurilor o oferă tonalitatea joasă a deziluziei ce, în lehamitea sa, se hîrjoneşte cu subiectul: „Jocul acela cum începu/ cu dibuirea de/ ascunzători/ dar să stai singur mai multe ore/ pîndit de linişte/ într-o ecluză" (*Propunere pentru o înfăţişare mai concretă a literei E*). Fără a abandona gratuităţile teribiliste, Viorel Mureşan începe a lega alianţe cu proximităţile obiective, în speţă cu cele trudnice, propagatoare ale unei suferinţe difuze, care, după toate aparenţele, nu-l mai părăseşte. Lipsa de precizie ca şi de finitudine a acestor interfeţe existenţiale îl împinge către figuraţia unui spaţiu anume, bunăoară cel rural, cu pragmatismul său consolator: „floarea-soarelui s-a rotit după soare/ cu mult timp înaintea discului telefonic// dinţii cîinelui sunt mai vechi/ decît aceia ai gaterului// eu ţin cinci degete pe o coală nescrisă// luna iulie ruptă dintr-o agendă/ o poate purta vîntul/ şi pe un cîmp de zăpadă// pe unghia ta se sprijină raza de lună" (*Cinci propoziţii*). Mediul animalier e frecvent evocat: „corbul trece înspre pădure ducînd în gheare un ied// căprioara îl priveşte din mijlocul cîmpului/ şi/ ca pe o masă întinsă/ la care nu stă nimeni/ ea coboară/ încet" (*Fabulă cu morala îngropată în inima autorului*). Sau: „veveriţa sări pe aripile vîntului, se/ agăţă de un alt pom rămas în picioare/ şi-l ronţăi de sus în jos" (*Cartea arsă*). Fantasmagoria infantilă îşi are şi ea partea. Aici jocul capătă o gravitate a inimii, girată de existenţial. Ocrotită de mirabila-i condiţie, fiinţa copilului nu se mai joacă de-a jocul cum cea a autorului, consubstanţiindu-se cu acesta: „Fuga de sunete e un zid suspendat/ paharele umblă pe catalige în jurul mesei/ părerea că ar putea să cadă/ în sus/ le umple de uimire/ o lumină care vine prin saci de plante/ din platoşa de frunze a unei zile rătăcite în pădure" (**Z**). Socotim că numele unui poet precum Viorel Mureşan se cuvine a sta pe suprafaţa cea mai vizibilă a liricii noastre de azi. ■

Viorel Mureşan, *Poştaşul rural*, Editura Caiete Silvane, 2015, 164 pag.

■ noul val de alex ştefănescu

Laic şi religios

Radu Ulmeanu nu se lasă descurajat de dificultăţile pe care le întâmpină ca editor, în efortul de susţinere a literaturii române actuale. În colecţiile editurii sale Pleiade din Satu-Mare continuă să fie incluse cărţi ale unor autori români de azi demni de interes. Nu de mult, în colecţia de poezie „Gheorghe Grigurcu vă recomandă", a apărut un volum semnat de discretul şi totuşi cunoscutul poet Paul Aretzu: *Muntele Viu*.

Paul Aretzu, *Muntele Viu (note de drum)*, poem în mai multe părţi, Satu Mare, Ed. Pleiade, col. „Gheorghe Grigurcu vă recomandă", prefaţă de Gheorghe Grigurcu, 2016. Coperta: Mirel Areţu. 88 pag.

Iubitorii de poezie sunt la curent cu faptul că Paul Aretzu, după ce s-a remarcat ca autor de poezie laică (inteligenţă artistică, stil elegant, ingeniozitate bine temperată, dintr-un fel de grijă de a nu brusca sensibilitatea cititorului), a început să scrie versuri de inspiraţie religioasă. În ceea ce mă priveşte, nu încurajez asemenea convertiri, care, de obicei, duc la dizolvarea talentului într-o retorică a evlaviei şi, uneori, chiar la adoptarea limbii de lemn preoţeşti. (Există o asemenea limbă, deşi pitorescul cuvintelor vechi şi ritualizarea discursului o salvează într-o oarecare măsură, făcând-o să semene cu un limbaj artistic.) În prefaţa sa, Gheorghe Grigurcu, un rafinat degustător de poezie, ne asigură că Paul Aretzu nu se află în această situaţie şi că putem vedea în el un poet religios original şi profund.

Lectura poemelor confirmă această evaluare. Totuşi, din punctul meu de vedere, era mai interesant Paul Aretzu cel de altădată, nonconformist, provocator, utilizator voluptuos-pervers al paradoxului şi interogaţiei. În volumul de acum, umilinţa creştină, dusă până la o pauperitate stilistică, cucernicia, încordarea ascunsă a celui care nu vrea să săvârşească vreun sacrilegiu instaurează un regim al monotoniei. Pasajele de poezie tulburătoare trebuie *căutate* în acest volum, iar cine le găseşte poate avea sentimentul că autorul mai şi... păcătuieşte din când.

Cu binecunoscuta sa subtilitate, Paul Aretzu şi-a subintitulat volumul „note de drum". Da, într-un fel, poeziile oricui pot fi considerate „note de drum", dacă îi dăm cuvântului „drum" un sens existenţial. Foarte bine este definit sentimentul că *trăind călătoreşti* în următoarele versuri:

„eram mereu pe drumuri. nu mai ştiu, ningea/ sau ploua. sau era caniculă. coboram dintr-un tren./ urcam pe vreun munte. sau poate urcam/ scările blocului. era o lumină împrejur. un cer/ mic. nu ştiu. un gândac fosforescent. iar eu/ mergeam prin nămeţi de întuneric. spre nord,/ spre sud? trebuia să mă întâlnesc, atâta ţin minte."

Vorbeam de momentele de emoţie intensă, pierdute în masa de fraze cuminţi-sibilinice. Iată un asemenea moment:

„mergea într-o căruţă prin mijlocul pustiei.era/ bătrân, şiroind de lacrimi.s-a apropiat de el/ icoana făcătoare de minuni.şi ochii i s-au lipit/ într-unul singur.adâncindu-se în sine.era/ bătrân şi sărac.şi a plecat în alte camere ale/ pustiei.urcând din munte în munte.primind/ pâini azvârlite pe deasupra casei.şi veneau lei/ şi mâncau rugăciuni scrise de el pe frunze./ încă şi păsări se înfoiau cu manuscripte şi/ purtau în cioc anluminură.şi s-au făcut/ mânăstiri prin toţi coclaurii, şi s-au liniştit/ valurile pustiei.şi s-a lăsat din cer peste ele un/ pământ al celor blânzi.iar sfântul sta într-o/ mică grădină, cu o săpăligă în mână, între/ verdeţuri. deasupra, mulţime de îngeri se/ înghesuiau să susţină sufletul lui vopsit de/ curând în alb."

„Alte camere ale pustiei", „veneau lei şi mâncau rugăciuni scrise de el pe frunze", „sufletul lui vopsit de curând în alb", regăsim în aceste imagini ceva din inventivitatea şi forţa expresivă cu care ne-a cucerit Paul Aretzu pe vremuri. ■

P.S. Felul în care Paul Aretzu preferă litera mică, după punct, la început de propoziţie, i-a pus computerului meu o mare problemă: nu înţelege de ce. Drept care scrie cu majusculă şi mă obligă să-l corectez.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Herr Daum şi oferta din serai

Vă spuneam săptămâna trecută că Dinamo e pe cale să rateze accederea în play-off, ceea ce devine tot mai clar, după ce, iată, Astra – cu care e în luptă directă – a reuşit să învingă Viitorul lui Gică Hagi. Acesta mai păstrează acum doar un avantaj fragil în faţa Stelei, după ce Reghe a învins oltenii, în deplasarea consumată la Tr. Severin. Pentru dinamovişti, însă, soluţia de aducere a lui Cosmin Contra, în locul Fălcosului, nu poate compensa penuria jucătorilor de valoare şi nici handicapul pe care ar trebui să-l recupereze în răgazul pe care-l mai au la dispoziţie. Mai ales că primul joc, cu Contra la timonă, era unul greu, la Botoşani, în deplasare!

Mă uit însă în calendar şi observ că până la meciul cu Danemarca, din preliminariile Cupei Mondiale – programat la Cluj, pe 26 martie – mai sunt doar cinci săptămâni şi nu mă simt deloc confortabil. Ştiţi bine că nu mă număr printre cei doi-trei susţinători (din FRF!) ai lui Herr Daum şi că purcoiul de bani pe care i-l dă federaţia presupune tocmai calificarea României la acel Turneu final. Or, la cum stăm la ora asta, suntem departe de adevăr, sentiment împărtăşit evident şi de selecţionerul naţionalei noastre, care ne pregăteşte periodic pentru epilogul subînţeles. Ultima dată a făcut-o zilele trecute, într-un interviu acordat ziarului „Click", cu afirmaţii de tot râsul, la capătul cărora a plasat însă şi o gogomănie de-a dreptul insultătoare la adresa fotbalului românesc. Cufundat într-o reverie tulbure, acest teuton de *belle époque* se lansează într-o tiradă superfluă, dorindu-se glumeţ şi binevoitor, dar simţind vizibil că se apropie linia de sosire.

Iată zicerea sa: „Am refuzat o ofertă de la o echipă de club, acum, cât am stat în Antalya. Era ceva incredibil, cu un salariu de multe milioane de euro net. Am spus «NU», pentru că mi-am dat cuvântul că rămân să mă ocup de naţionala României. Nu m-au interesat banii, eu vreau să lucrez în continuare la acest proiect pe care l-am început. E un proces de dezvoltare şi sunt convins că în perioada pe care o voi petrece aici voi face ca lucrurile să meargă înainte, să nu fie vorba de un regres, să nu ne întoarcem în Evul Mediu din punct de vedere fotbalistic!"

În prima parte a peroraţiei, parcă e rupt din Walt Disney şi nu poţi să nu te strici de râs când auzi că, aflându-se dumnealui în cine-ştie-ce serai din Antalya, la o narghilea şi vreun masaj prostatic, au venit nişte nepoţi de sultani şi i-au oferit „un salariu de multe milioane de euro". Şi nu oricum, ci NET!!! La care dumnealui, Herr Daum, în loc de Ja, Ja!, a ţinut-o cu Nein şi Nein! După care, mai la vale, realizând că practică, totuşi, o meserie cam nesigură şi fiind atât de călătorit prin lume, a devenit conştient că fiecare zbor presupune nu doar decolarea, ci şi aterizarea. Aşa că a devenit dintr-o dată trist ca muzica lui Haendel, pentru că anticipa, nu-i aşa, un destin complicat. Mă urmăriţi?! Până aici încă îl pot înţelege, dar când descrie viitorul fotbalului nostru ca o posibilă întoarcere în Evul Mediu, fie habar nu are de istoria soccerului românesc, fie l-au năpădit amintirile din frageda sa tinereţe! La noi, încă nu se juca fotbal în Evul Mediu, dar haiducia de tipul celei practicate astăzi de arcaşi gen Burleanu se solda cu spânzurătoarea. Zic asta pentru că sultanul de la federaţie tocmai ne-a precizat că se pricepe şi la sportul ăsta, ca şi la fotbal, afirmând: „Mereu trebuie să ţintim mai sus, ca la tir cu arcul".

Nici măcar Iancu Jianu, haiducul scăpat de streang sub Vodă Caragea, fanariotul, nu-şi trimitea săgeţile în sus!... ■

Noua critică

(urmare din pagina 4)

Studiile despre Ion Creangă, „cărturarul ascuns", Ioan Slavici, cel din publicistica politică, Constantin Stere, „foarte aproape de a reuşi un mare, un uriaş roman", Emil Gîrleanu care „nu este un autor de literatură pentru copii" şi despre cele trei cărţi scrise de Emil Cioran la Paris, în româneşte, în anii '40, exprimînd tipologia rară a scriitorului „care trăieşte simultan în două culturi", dar, mai ales, *Dosarul avangardei* împlinesc profilul primei secţiuni a cărţii, *Revizitîndu-i pe clasici*; în acest din urmă studiu, Răzvan Voncu recuperează un nume complet uitat între fişele celor pasionaţi de Avangardă, pe Sesto Pals de la revista interbelică „Alge", vorbeşte despre a doua posteritate a lui Geo Bogza (adaug la poezia acestuia, redescoperită de poeţii generaţiilor noi, *Jurnalul de copilărie şi adolescenţă*, titlu foarte important pentru istoria unei specii literare pe nedrept trecute la „periferia literaturii"), îl reevaluează pe Saşa Pană, cel din medalioanele, eseurile şi profilurile literare care interesează „în cel mai înalt grad istoria atît de aparte a avangardei româneşti" şi pe Sebastian Reichmann, un poet care „se cere încă «descifrat» în «pivniţele» adînci ale scrierilor sale". În *Dosarul avangardei*, Răzvan Voncu emite o ipoteză care reaşază în alte dimensiuni însăşi istoria literaturii noastre: „istoria literară începe să conştientizeze că există un al treilea pol al literaturii române de după Primul Război Mondial, distinct de cel modernist şi cu atît mai mult de cel tradiţionalist: pol care începe cu Tristan Tzara, continuă cu Vinea şi grupul de la *Contimporanul*, se maturizează în faza *unu*, se radicalizează prin *Alge*, pentru a se reconstrui pe baze conceptuale noi după 1945"; se cuvine să luăm în seamă cu toată atenţia ipoteza lui Răzvan Voncu fie şi numai pentru a lămuri dacă Avangarda e, în adevăr, un pol *magnetic* al literaturii noastre: avem acum şi mijloacele (ediţii critice, exegeze ample, acces la fostul „fond special" al bibliotecilor publice) să o facem. În a doua secţiune a volumului său, *Istorii recente*, Răzvan Voncu explorează opere şi scriitori contemporani cu o valoare certificată, adăugînd, însă, mereu o nuanţă, o judecată de valoare originală, o părere sau o ipoteză profilurilor deja consacrate ale lui Zaharia Stancu, un caz în care opera a fost devorată de personalitatea celui care a creat-o, Marin Preda, ferindu-se de eroarea de a aplica romanelor o grilă de lectură „tiranic-estetică", N.Steinhardt, a cărui operă este una din cele mai însemnate din cultura română, „acoperind un vast teritoriu al gîndirii, artelor şi literelor", D.R.Popescu şi capacitatea de a se reinventa cu fiecare carte nouă, Fănuş Neagu, al cărui roman *Frumoşii nebuni ai marilor oraşe* este „o mare elegie a iluzoriei evadări obţinute prin intermediul alcoolului sau al iubirii", Augustin Buzura şi opera sa publicistică din revista „Cultura", *scrietorul* Grigore Arbore, Ioan Es.Pop, „cel mai important poet afirmat după 1989", Gabriel Chifu, un poet care *„dezmărgineşte* sistematic fiinţele şi lucrurile". Între aceste (re)confirmări, cu definiţii care se reţin şi judecăţi de valoare nete, Răzvan Voncu găseşte o altă „cărămidă" din trecutul literar recent, *Oase plîngînd*, „cel mai slab receptat" volum al lui Nichita Stănescu; şi în acest caz, de limită aş spune, Răzvan Voncu este categoric, iar analiza sa, fără cusur: „În acest sens, aş avansa ipoteza că Nichita Stănescu, tenace risipitor de ocazionale, nu a scris de fapt niciodată ocazionale. Toate poemele scrise pe colţul unui şerveţel, pe pereţii unor hetaire sau dictate mesenilor sunt eboşe, schiţe, fragmente ale unui mereu reluat şi niciodată încheiat Discurs despre Poezie". În adevăr, să ne întrebăm împreună cu Răzvan Voncu: a scris Nichita Stănescu „ocazionale"? Răspunsul poate fi căutat în afirmaţiile făcute în legătură cu „ocazionalele" lui Eminescu.

Spre deosebire de alţi tineri şi mai puţin tineri iconoclaşti, fără vînă şi fără „manieră", Răzvan Voncu nu-şi uită profesorii, le urmăreşte cărţile şi se întîlneşte cu aceştia într-un spaţiu comun de cercetare; Paul Cornea şi lectura interdisciplinară a faptelor de cultură, Dan Horia Mazilu şi breşele pe care le operează în „zidul compact al prejudecăţilor privitoare la cultura Evului de Mijloc", Eugen Negrici şi renaşterea interpretării literaturii române medievale, într-o substanţială reformă a canonului literar medieval – foştii magiştri, partenerii de dialog de azi. Cît priveşte stricta actualitate literară, Răzvan Voncu crede, cu dreptate, că trăim o epocă a schimbării codurilor de lectură şi de paradigmă în literatura română. Cu autorul *Arhitecturii memoriei*, istoria literaturii noastre e pe mîini bune, Răzvan Voncu fiind unul dintre protagoniştii promovării acestor noi coduri de lectură şi un martor lucid, avizat al noii paradigme literare.

■ Ioan Holban

februarie – tineri scriitori

Alexandru Cazacu

Născut în 1975, în Oltenița. Licențiat în Științe Economice – Finanțe-Bănci, dar și în Electrotehnică, cu burse/stagii de pregătire în Anglia, Franța, Italia, Belgia. Un *homo europeus*, carevasăzică. Ca poet, a debutat în 1995 în „Tineretul liber". De atunci, încearcă, insistă, ba uneori chiar izbutește, până la un punct, să se facă vizibil cititorului de poezie. Vizibilitate pe care, sunt sigur, i-o va aduce deplin pagina din România literară. Da, despre consacrare vorbesc. Orice poet adevărat merită clipa asta. Iar Alexandru, cu toate finanțele lui din cap, este un poet adevărat. Ca Wallace Stevens, de pildă, preferatul meu dintre liricii americani. Mai au ceva în comun acești doi „bancheri" în afară de „alfabetul unei lucidități/chemate și alungate repede": la data când scriu nota asta, pe nici unul nu l-am cunoscut personal. (Marian Draghici)

Alte mesaje către Iulia

1.
Aproape că trecuse noaptea Iulia,
și ochii unei privighetori ardeau
în dreptul casei
Umezeala serilor rămăsese în ștergare
Împodobisem cu ghirlande oglinzile
în așteptarea ta și ele mă priveau
de parcă ar ști o mare taină
Printre molizi pâlpâiau febril stelele
când a nădejde când a disperare
Un amestec de somn și nesomn
mă înviorase
Și orice cuvânt trebuia folosit
cu grija unui negociator de ostateci
Privită din toate unghiurile
camera nu avea nimic pictural
Iar dimineața sosea încet
ca o rugăminte abia auzită
ca o Magdală
venită să spele cu părul ei de raze
vanitatea celui ce nu mai vrea să știe
cine pentru cine
a rămas celălalt

2.
Cineva pe care nu-l cunoaștem Iulia,
ne va salva și de data aceasta
și-n funinginea dimineții de ianuarie
prin orașul prins în menghina frigului
când golul din noi
poate face să crească golul din jur
vom fi aproape liberi
în aceeași cameră mirosind a pelin
și a mere domnești
unde mâinile mele îți recapitulează
trupul
și unde nici un târziu
nu se poate asemăna cu altul
iar printre amabilități
ce dau impresia
de permanență și continuitate
vom afla pe buze
zâmbetul senin al aceluia
ce a dus la bun sfârșit o suferință

3.
Ca într-un forceps ne ține amiaza Iulia,
și fiecare gest de acum
îl anulează pe cel de dinainte
Ninge cu fulgi mari
ca niște mici păpuși de vată
Vrăbiile mușcă cu umbra lor pământul
În câteva lacrimi se adună toată
sarea mărilor lumii
și toate gradele de comparație
printr-o chițimie cu pereții albaștri
când gongul orei precise
ajunge la noi precum verdictul
unui crupier
Zăpada devine o formă condensată
a zilei
unde natura moartă din acuarele
devine din ce în ce mai vie
și ne amenință să vorbim despre noi
ne seduce și ne lăsăm seduși

4.
Cele mai importante ore de după iubire
sunt primele douăzeci și patru Iulia,
modul în care le trăim
este ceea ce ne definește
când amarul cognacului Rémy-Martin
este doar începutul,
când totul pare o peliculă de cinema
unde fiecare secvență nu are
nici o legătură cu cea de dinainte
iar fiecare milimetru cub de oxigen
face implozie
Toate minunile lumii
devin înfăptuiri rezonabile
și încet înveți să trăiești și fără tine
Doar orașul învelit sub acordurile
de clavecin
ne dictează gesturile greoaie
precum mașina „Follow me"
ghidează la sol avioanele
după o aterizare forțată

5.
Fiecare va iubi Iulia,
cu propria sa imagine despre iubire
iar ceea ce dorești să faci și nu ai reușit
vei face până la urmă într-un fel
sau în altul
așa cum substanța activă din perfuzii
trecută prin branulă își va face efectul
puțin mai târziu
Suntem doar copiii teribili
ai unei urbe îmbătrânite și
tinerețea noastră
ar putea ține loc cantinei sociale
Înălțăm zmee peste terase
și acoperișuri
Străzile ni se culcă la picioare cuminți
Vor veni zile grele
iar noi vom fi ușori reperabili
ca o pasăre din atlasul de arheologie
și nu o să ne temem
de volta atâtor încercări
ce vor sta în noi precum drugii
în zidurile unei cetăți fortificate

6.
Toate obiectele ce mă înconjoară Iulia
par scoase din recuzita unei trupe
de actori ambulanți
Pe geamlâc stau cadrele serii
vetuste și calde
și credința mea încă nestrămutată
că veștile tulburătoare n-au
să vină niciodată
în prima zi a săptămânii
și curtea interioară a unei săli
de coregrafie
unde credeam că îndrăgostiții
sunt niște zei
ce au renunțat la tot și au decis
să se mute pe pământ
și mirosul mâinilor tale persistent
în cețile de capuccino
și revolta mărunțindu-se lent
într-o miercuri în care
nu vom ști când și unde
se termină cu adevărat
influența pe care o are asupra ta
cel ce te-a iubit

7.
Eu atunci nu știam Iulia,
că o formă de relief
poate fi o formă de aducere aminte
undeva lângă tâmplăria galbenă
și calorifere de fontă
a unui apartament cu camere puține
printr-un oraș studențesc
și industrializat
din Sud Estul Europei
unde se juca șotronul peste linia
Huntington
și sâmbăta părinții lucrau fără spor
să mai întindă cortina de metal
peste tot ce urma după cuvintele
made in
Chiar nu știam nimic
despre darwinismul social al planetei
nici de recesiuni ce pot eroda statuia
libertății
Te presimțeam doar pe tine
printre răsfoitul hârtiilor tipărite neglijent
al revistelor color
de unde actrițe cu box-office
încercau să mă păcălească
să mă îndrăgostesc de ele
și să nu te mai aștept

8.
Te doresc atât de mult Iulia,
încât orașul se topește lent
ca un bulgăre de ceară chinuit
de o flacără subțire
Mă încearcă fraze pe care
gura rostindu-le se va răni
Ochii îmi par depărtare pentru un cer
mai bun
și deopotrivă capătul unei arme precise
Anotimpul parcă inventează planete
pentru noi
și dincolo alfabetul unei lucidități
chemate și alungate repede
când patina toamnei devine
un radar ce detectează singurătățile
tu o să rămâi
cu toată prezumția de vinovăție
a trupurilor
ca o tăietură proaspătă a pielii
ce nu o să aibă vreme să se închidă

9.
Zi după zi Iulia, noi eram aceiași
și de nerecunoscut
Ne iubeam cu atâta încrâncenare
de parcă de noi ar fi depins
îndreptarea în lume a lucrurilor
Altfel era mereu duminică
Se cânta mult Brahms la pianul alb
din grădina botanică
Ca o lamă de sabie
lumina de mai parcela grădinile
și apoi cădea grațios
peste bemolul dintre clape
Genunchiul tău inventa
un nou tip de porțelanuri
și o adiere răcoroasă
sabla întreaga urbe către ora ceaiului
când răul consuma mai mult decât binele
și micul nostru sărut de întimpinare
rămâne un „faire époque"

10.
Erau ceasuri jilave Iulia,
când părea mai simplu să înțelegem
ce se întâmplă cu alții
decât să privim spre noi
Lumea părea un abator de sunete
și vântul fluiera prin cămașa de tablă
a unei armuri
Mizam pe partea de noblețe
a celor singuri
când auzeam vocea ta prelucrată
fără milă de circuitele minuscule
ale telefonului
povestindu-mi cum toate vietățile
sunt capabile de un înalt devotament
și de o crudă barbarie
ca într-un remake fellinian
unde nu poți fi bun și frumos decât puțin
și cum o plajă imensă atacă câmpia
iar valurile ce înaintează
par a fi primăveri
ce fug dintr-un vid în altul

11.
Norii aceștia albi Iulia, nu au fost niciodată
mai sus ca acum
când tu mi-ai spus că ție îți pot
mărturisi orice
și culorile serii
par a se scurge dintr-o aripă
de pescăruș
când suferința se transmite
mai ușor decât
orice extaz
când inocențele se negociază
prin lumina hipnotică
ce o împrăștie lămpile Berger
iar noi dansăm
până când vom îngenunchea orchestra
pe terasa acestui cazino marin
unde nu ne pasă de grimasa
orbitoare a fațadei
nici de risipa șampaniei *rosé*
știind că atunci când pleci la drum
și nu ești singur
trebuie să fii oricând pregătit
să poți duce în spate
pe cel ce nu mai poate să continue ■

Inelul deschide o investigaţie şi o închide într-un cerc hermeneutic în măsură să postuleze încă o dată forţa devastatoare cu care imaginea se încarcă prin intermediul experienţelor noastre limită.

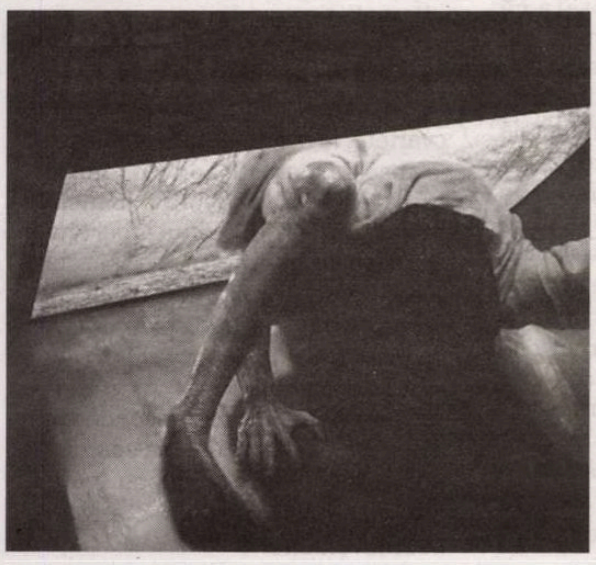
■ cronica filmului de angelo mitchievici

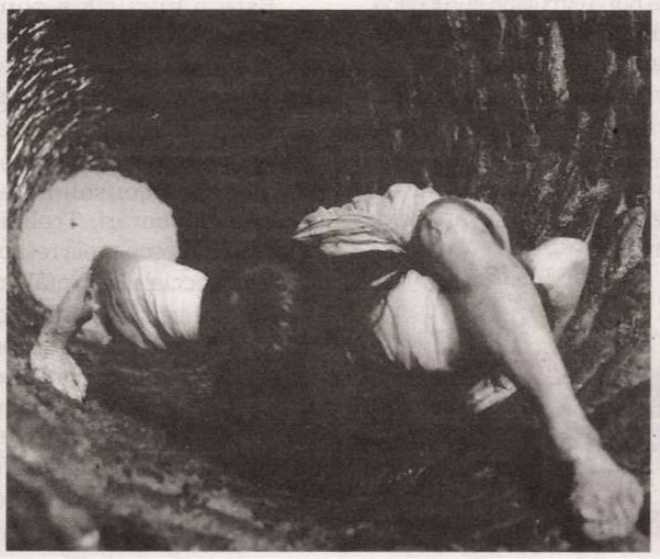
Privirea Meduzei

Avertizarea 3
(*Ring 3*, 2017)

Regia: F. Javier Gutiérrez; Cu: Zach Roerig, Laura Wiggins, Johnny Galecki, Alex Roe, Aimee Teegarden, David Dorfman; Scenariul: Kôji Suzuki, Jacob Aaron Estes, David Loucka, Akiva Goldsman; Genul filmului: Dramă, Horror; Durata: 102 minute; Premiera în România: 17.02.2017; Produs de: Vertigo Entertainment; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Cu F. Javier Gutiérrez, *Avertizarea* ajunge la cel de-al treilea episod al francizei care a dobândit o meritată notorietate în rândul filmelor horror, un gen care are numeroşi fani. În fapt, regizorul japonez Hideo Nakata a lansat episodul pilot, filmul său *Ringu* după scenariul lui Hiroshi Takahashi apărea în 1998, iar în 1999 un al doilea episod cu acelaşi scenarist asigura deja un succes care a atras atenţia producătorilor americani. Regizorul adapta în 2005 cel de-al doilea episod al seriei americane după ce Gore Verbinski pusese tema în circuit în 2002. Povestea este aparent simplă, vizionarea unui scurtmetraj pe o casetă video atrage după sine moartea spectatorului anunţat telefonic de către o voce misterioasă că mai are de trăit şapte zile. Mesajul este eliptic, „şapte zile" anunţă vocea, iar aceste şapte zile sunt unele în care teroarea se instalează treptat deopotrivă cu prezenţa unei fete enigmatice şi terifiante. Esre vorba de o fetiţă numită Samara, aruncată într-un puţ de propria mamă înspăimântată de puterile malefice ale copilului. Cele şapte zile reprezintă intervalul agoniei acestui copil în întunericul fântânii, agonie care va fi împărtăşită de cel care a vizionat scurtmetrajul Samarei. Ce conţine filmul care aduce moartea? Ei bine, această *mise en abyme* filmografică ar putea trece perfect drept un filmuleţ suprarealist, foarte aproape de macabrul spectacular pe care-l profesează Luis Buñuel în *Câinele andaluz* (1929). Imagini dizlocate, viscerale, peisaje care au ceva spectral ca şi personajele puţine care apar, o femeie cu o privire hipnotică pieptănându-şi părul în faţa unei oglinzi, freamătul viermilor, un copac care arde imprimându-se cu forţa unei incizii în peisaj, o scară sprijinită în invizibil, un scaun însingurat, o păsăre care zvâcneşte agonic etc.Toate aceste imagini sunt dizlocate dintr-un întreg pe care montajul nu-l mai poate recupera, ele sunt însă imagini obsesive fiecare, care tind către încărcătura semantică maximă, cea a simbolului, şi care degajă totodată o profundă anxietate. Limbajul vizual este unul al terorii, dar şi unul dezarticulat, asemeni unei sume de ţipete, fiecare cu propriul său timbru, cu propria sa intensitate dizolvantă. La un moment dat, unul dintre elementele vizuale alunecă din cadru şi trece în real, de pildă o muscă. Filmul dispune nu doar de această putere hipnotică pe care o are privirea malefică a Samarei, dar şi capacitatea de a transgresa dimensiunea sa vizuală. Asemeni spectrului a cărui manifestare o reprezintă, prinde nu doar contur, ci şi substanţă. Cele şapte zile constituie nu doar un interval al bântuirii, ci şi unul în care imaginea se concretizează, dobândeşte materialitatea unui corp. Corpul Samarei este iniţial spectral, adică imagine alcătuită caleidoscopic din toate anxietăţile ei transferate în privire, mai precis dintr-o serie de cadre. Privirea Samarei este privirea Meduzei, iar această privire o constituie scurtmetrajul la care cei neavizaţi se uită. Nu am găsit o metaforă mai izbutită a privirii Meduzei într-un secol dominat de vizual, un secol în care imaginea e atotstăpânitoare şi în acelaşi timp prolixă, redundantă. La finele celor şapte zile, Samara îşi face apariţia din fântâna în care a fost lăsată să agonizeze şi trece pur şi simplu ecranul, fie că acesta e al televizorului, fie că este cel al unei suprafeţe reflectante. Părul îi ocoperă chipul, dar asemeni unei cortine el se desface lăsând liberă privirea terifiantă, o privire care provoacă o metamorfoză somatică a victimei. Chipurile celor care au întâlnit privirea Meduzei-Samara sunt litificate într-o expresie terifiantă a groazei. Pentru o clipă nu doar că Samara pătrunde în real, dar şi victima este atrasă în spaţiul filmului, al imaginii, acolo unde spectrul deţine întreaga putere. Genul acesta de atracţie exercitată de vizual şi mediată nu atât de film, de Home Cinema, cât de avalanşa de imagini terifiante de la cele ale cataclismelor naturale la cele ale actelor de terorism, a execuţiilor filmate de către Daesh etc. constituie privirea meduzantă care se insinuează în existenţele noastre, captându-le, drenându-le de energie, de substanţă, posedând practic un spectator incapabil să se mai desprindă din filmul unui cotidian din care au rămas la montaj numai ceea ce este malefic şi repugnant. În plus, singurul mod de a te salva în toate scenariile este de a da caseta mai departe, de a face pe cineva să vizioneze filmul condamnându-l sau oferindu-i posibilitatea să procedeze la fel. Şi filmul lui F. Javier Gutiérrez, ca şi celelate, spune o poveste paralelă cu filmuleţul mortificant, unde personajele încearcă să se salveze şi deopotrivă să înţeleagă istoria celei care a iniţiat acest traseu destinal. *Inelul* deschide o investigaţie şi o închide într-un cerc hermeneutic în măsură să postuleze încă o dată forţa devastatoare cu care imaginea se încarcă prin intermediul experienţelor noastre limită. ■





Greu ne vine să recunoaștem, dar în urmă cu nici două secole, în anii în care Beethoven își scria ultimele cvartete, la noi, în Țara Românească, la casele boierești, se cânta muzică turecească; erau savurate manelele pitorești, cu totul seducătoare, ale lui Anton Pann.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Cultura cvartetului de coarde

Cea mai înaltă formă a însoțirii muzicale camerale, cvartetul de coarde, este actualmente cvasi-inexistent în mediul public bucureștean, în sălile de concert. Cauzele, determinările acestora pot fi discutate, chiar și cele privind emulația valorilor muzicale individuale sau de grup. Cert rămâne faptul că dinamica mișcării în această zonă artistică se manifestă prioritar, în zilele noastre, în cele două importante centre universitare, anume la Cluj și la Iași... Nu la București!

Trebuie recunoscute, însă, două respectabile instituţii culturale din Capitală, instituţii de anvergură naţională, anume Formaţiile Muzicale Radio, pe de-o parte, şi Tinerimea Română, pe de alta, care au onoarea de a susţine astăzi promovarea valorilor muzicale camerale, inclusiv în ce priveşte cultura în domeniul cvartetului de coarde. Recent, cea mai tânără formaţie de acest fel de la noi, Cvartetul Arcadia, a putut fi audiat – unde în altă parte? ...decât – la Tinerimea Română.

Lucrări din zona clasicismului muzical vienez, un *Cvartet* de tinereţe aparţinând lui Joseph Haydn, notat în sol major, op.33, marele *Cvartet Razumovsky, în mi minor, Cvintetul cu două violoncele în do major* de Franz Schubert, apoi lucrări semnate de Bartók sau de Pascal Bentoi definesc zonele preocupărilor actuale ale membrilor formaţiei. Mă refer în primul rând la diversitatea, la cultura stilistică cea care conferă altitudine culturală dar şi criterii de operativitate în zone distincte ale istoriei muzicii. Mă refer la coerenţa de acţiune a muzicienilor formaţiei, la conştientizarea deplină a faptului că susţin o nobilă misiune, cea a revelaţiei privind universul interior al operei tălmăcite. Iar aceasta de la nivelul semnului la acela al sensului. În mod cert, s-a dorit ca cele două recente concerte ale formaţiei să acopere inclusiv zonele reprezentative ale muzicii secolului trecut, de asemenea creaţii ale repertoriului românesc. Sunt remarcabile, pe de altă parte, aspectele ce ţin de construcţia de ansamblu a operei, aspecte ce asigură stabilitatea edificiului muzical. Aceasta în ciuda faptului că prima violonistă se afla într-o situaţie personală dificilă ce ar fi putut afecta echilibrul demersului muzical. Îmi permit să cred că lărgirea diapazonului dinamic, consistenţa sporită şi diferenţiată a sonorităţilor, pot aduce un indice de plus-valoare privind statutul actual de formaţie academică. Indiscutabil, participarea în calitate de invitat a violoncelistului Marin Cazacu a conferit acel util plus de experienţă realizării marelui *Cvintet* schubertian.

Cvartetul de coarde Arcadia, invitat Marin Cazacu. Credit foto: Virgil Oprina

Evoluţia cvartetului clujean Arcadia nu constituie o premieră în mediul nostru artistic. Ambiţiile sunt mari şi sunt întemeiate. Violoniştii Ana Török şi Răzvan Dumitru, violistul Traian Boală, violocelistul Zsolt Török au fost colegi pe băncile Academiei clujene de muzică. S-au regăsit şi au întemeiat un minunat ansamblu. Pasiunea şi profesionalismul se întâlnesc. Distincţii obţinute în competiţii internaţionale importante, studiile profesionale împlinite sub îndrumarea membrilor celebrului Cvartet Amadeus, îi plasează pe orbita formaţiilor de bună circulaţie europeană. Săptămânile următoare urmează a efectua un important turneu în Marea Britanie; vor concerta inclusiv la Londra în celebra Wigmor Hall. Tot aici, în Anglia, la solicitarea unei importante case de discuri, urmează a fi realizată o integrală a cvartetelor de Béla Bartók.

Un eveniment de semnificaţie s-a dovedit a fi fost recentul concert bucureştean al Cvartetului de coarde Ad Libitum, din Iaşi, concert susţinut în cadrul stagiunii camerale a Formaţiilor Muzicale Radio. Un eveniment şi pentru că recitalul s-a constituit într-un debut al unei noi integrale a cvartetelor beethoveniene, anunţată de Alexandru Tomescu, primul violonist al formaţiei. O integrală care se va desfăşura pe durata a trei stagiuni.

Sunt şaisprezece cvartete de coarde, tot atâtea capodopere ale clasicismului muzical vienez din primele decenii ale secolului al XIX-lea, creaţii ce traversează întregul parcurs al drumului beethovenian în muzică, lucrări majore ce au marcat epoca şi timpurile, cu reverberaţii pe care le poţi întâlni şi reîntâlni în marele secol romantic european, inclusiv în muzica întregului secol XX.

Este o bucurie a constata că violonistul Alexandru Tomescu şi Cvartetul Ad Libitum fac, în continuare, bună casă, de aproximativ cinci ani. Iar hotărârea de a oferi o integrală beethoveniană, un ciclu extins, nu face decât a consolida temeiurile acestei colaborări. Trebuie avut în vedere, Tomescu preia responsabilităţi cu totul speciale, rar întâlnite în cazul aceluiaşi muzician performer, anume cel de violonist concertist şi, concomitent, de conducător al uneia dinte cele mai pretenţioase formaţii camerale.

Tocmai pe această direcţie, alegerea în debutul ciclului a *Cvartetului op.18 nr.4, în do minor*, este de această dată semnificativă. Lucrarea oferă virtuţi concertante primei violine. În egală măsură deschide câmp larg principiului simfonic, evoluţiei vocilor interne purtătoare ale mişcărilor adiacente.

Evidentă apare concepţia primului violonist cel care, în bună parte, se detaşează de tradiţia academică a modelelor predecesoare de mare circulaţie, orientându-se spre o cercetare a cutelor cu totul intime ale universului spiritual al autorului. Pe parcursul cvartetelor maturităţii creatoare, elementele ornamentale sunt lăsate de-o parte. Clamările solistice ce pot aminti marele solo al vocii basului din ultima simfonie beethoveniană dobândesc un revers interior de adâncă introspecţie. Expresia, cea care susţine gândul, dobândeşte forţă. Contrastele capătă un impact ideatic-emoţional puternic. Am în vedere *Cvartetul op.95, Serioso*, o etalare plenară a unei gândiri cvasisimfonice, şi – pe de altă parte – conversaţia cu sine însuşi, o abordare meditativ ideatică, în cazul *Cvartetului op.132*, cu al său „cântec sacru de mulţumire adus Divinităţii". Sunt poziţionări care apropie şi mai mult evoluţia primului violonist de potenţialul artistic impresionant al colegilor săi, violonistul Şerban Mereuţă, violistul Bogdan Bişoc, violoncelistul Filip Papa. Indiscutabil, în acest concert, dată fiind această integrală beethoveniană aflată în desfăşurare, Cvartetul Ad Libitum se dovedeşte a fi un bun cultural al Iaşilor, al nostru al tuturor, un ansamblu ce urcă pe eşichierul valorilor europene de semnificaţie.

Pe de altă parte, este de apreciat, Alexandru Tomescu dispune în plus de elocvenţa unor intervenţii verbale orientative ce tind a apropia aceste opus-uri de înţelegerea publicului de concert. În alt sens, trebuie să observăm, muzica de cameră petrecută în spaţiul sălii de concert nu intră în conul de interes al marelui public bucureştean, nici măcar al publicului intelectual. E considerată a fi un apanaj al elitelor. Al unor elite speciale, ultrasofisticate.

Greu ne vine să recunoaştem, dar în urmă cu nici două secole, în anii în care Beethoven îşi scria ultimele cvartete, la noi, în Ţara Românească, la casele boiereşti, se cânta muzică turecească; erau savurate manelele pitoreşti, cu totul seducătoare, ale lui Anton Pann. Abia în a doua jumătate a secolului, primii intelectuali care l-au apreciat şi l-au iubit pe Beethoven au fost Titu Maiorescu, Eminescu şi, mai ales, Caragiale.

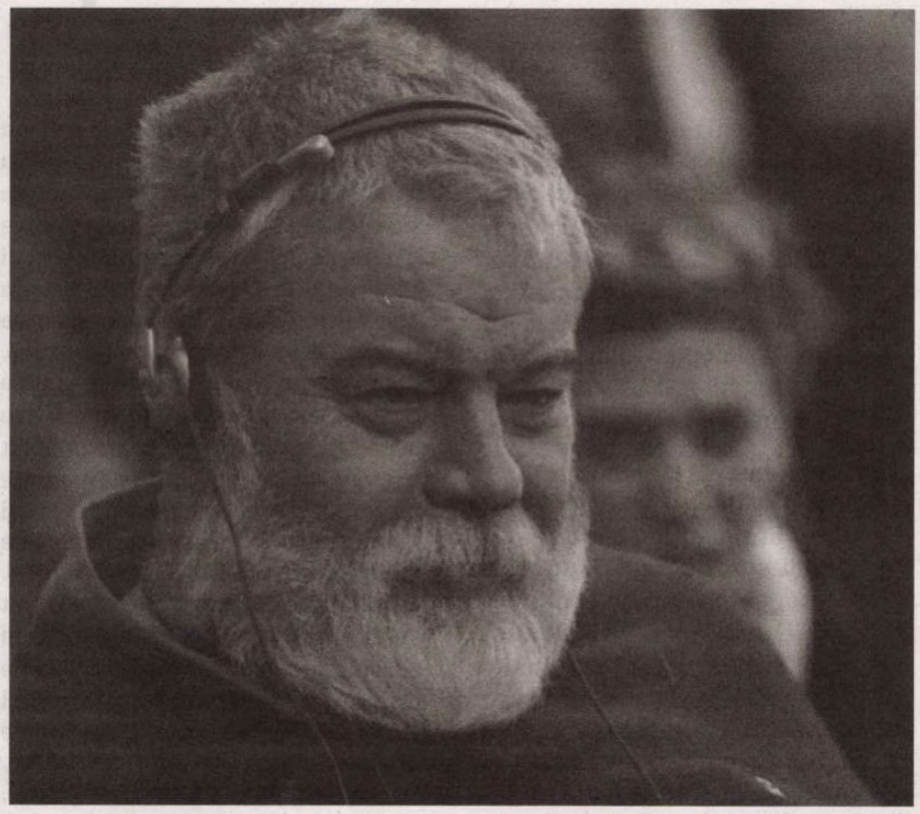
Iar primul important conducător al formaţiei cvartetului de coarde, la noi, a fost George Enescu însuşi, autorul primei integrale a cvartetelor beethoveniene. ■

Nu l-am auzit niciodată lamentîndu-se. Niciodată vorbind defăimător. Avea umor cu carul, ironie fină şi infinită autoironie.

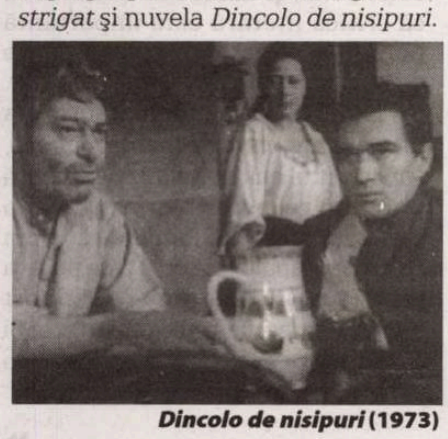
In memoriam Radu Gabrea

Lumea unui boier

Nu eram în ţară cînd regizorul Radu Gabrea s-a prăpădit. În mod ciudat, mi s-a părut că a plecat un om tînăr. Niciodată nu am ştiut şi nu am fost interesată de vîrsta acestui artist pur sînge. Nobil, rafinat, cultivat, neliniştit, Radu Gabrea avea o imensă curiozitate faţă de orice şi avea o reverenţă imensă în faţa vieţii. A preţuit clipa. Şi tot ce venea de aici.



Atenţia lui distributivă îţi crea iluzia fantastică a faptului că tu, cel de lîngă el, eşti centrul lumii. Oricum, al lumii lui bogate, inepuizabilă în detalii şi delicateţe. Nu îi scăpa nimic de pe o rază mare de acţiune. Sigur, vocaţia lui de regizor, de artist profund care vibrează şi controlează, în acelaşi timp, platoul şi replica. Generalul şi particularul. Atmosfera şi cromatica situaţiilor. Realitatea şi ficţiunea. Nu l-am auzit niciodată lamentîndu-se. Niciodată vorbind defăimător. Avea umor cu carul, ironie fină şi infinită autoironie. Radu Gabrea pe care l-am cunoscut eu a fost un om de cultură. Un artist de anvergură în care s-a topit rigoarea inginerului din el. Generos în cel mai plin şi greu sens al cuvîntului. Gesturile lui au avut întotdeauna amploare, ca şi cuvintele din orice fel de discurs, oricine i-ar fi fost omul de dialog. O creaţie, o carte, un film, un spectacol era pur şi simplu un univers care îl includea. Îl fascina tot atît de mult cum îl fascina cerul nopţilor din ultimii ani. Nu l-am auzit făcînd caz de propriile probleme, de căderile personale, de nedreptatea cu care a cam fost şters ani de zile din filmografia românească, şi nu doar fiindcă a fugit din ţară imediat după filmul său tulburător cu *Dincolo de nisipuri*, în 1974. M-am tot gîndit la acest film. Cînd şi cu ce mijloace a fost făcut. Cam executat şi expediat în destule cronici pe care le-am citit. Desigur, şi din conjunctura politică a momentului. Am revăzut filmul după 1990. M-am scufundat în acea lume de Brăilă plină de apăsare şi mister, o lume amestecată între duritatea cotidianului şi himerele fără număr ale trecutului, o Brăilă atemporală şi foarte personală a lui Fănuş Neagu, şi autorul scenariului după propriile scrieri cu *Îngerul a strigat* şi nuvela *Dincolo de nisipuri*.



***Dincolo de nisipuri* (1973)**

O lume tulburată de căutări şi rătăciri, de chin, de urît şi minciună, în anii cînd minciuna se aşeza pe tron în România. Şi devenea un stil de viaţă. Începutul anilor şaptezeci şi tezele din iulie ale lui Ceauşescu au fost condamnarea culturii. Ideologizarea ei. Sau încercarea de a face asta. În teatru şi film, în literatură, în muzică, artiştii adevăraţi, mari, puternici au format rezistenţa cea adevărată. Şi nu doar prin felul în care au învăţat să păcălească cenzura. Nu. Prin manifestul pe care îl găseai în fiecare creaţie.

Cred că şi *Dincolo de nisipuri* a fost manifestul unui artist ca Radu Gabrea, însoţit de vîna unui scriitor ca Fănuş Neagu care a rescris scene întregi într-un limbaj cinematografic expresiv. Însoţit de o echipă fantastică. Dinu Tănase imagine, un ochi prin care s-a construit un poem cinematografic acut, puternic, în cromatici de sepia, în nuanţe reci şi foarte calde, în minuţiozitatea

***Un bărbat ca Eva* (1984)**

cu care un cadru devine o poveste puternică, care te lasă fără aer. Aerul pictural al acestui film te năuceşte. Decorurile lui Helmut Sturmer, interioare construite perfect, în amănunt, cu suflul autenticului şi al halucinaţiei, al visului. Costumele Doinei Levinţa, muzica lui Tiberiu Olah şi calibrul unui actor tînăr şi răzvrătit ca Dan Nuţu, vedeta indiscutabilă a generaţiei lui, dar şi amprenta unor personalităţi puternice şi clare ca George Constantin, Gina Patrichi, Emil Bota, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Vasile Niţulescu, Constantin Rauţchi, Ernest Maftei. După '90, la un moment dat, a fost o retrospectivă Radu Gabrea. Nu-mi mai amintesc unde. Parcă nu neapărat într-un cinematograf. Atunci am văzut, la rînd, opera lui. Descopeream alte şi alte dimensiuni nu numai ale universului său cinematografic, ci ale personalităţii lui. Atunci am văzut filmul lui de debut, din 1969, *Prea mic pentru un război atît de mare*. Şi tot atunci, *Ein Mann wie Eva, Un bărbat ca Eva*. Am rămas cu gura căscată. Un omagiu complicat şi complex adus, altfel decît într-o manieră uzuală, regizorului non-conformist, bizar, dictator, rebel, seducător, un omagiu adus regizorului german Reiner Werner Fassbinder. Un film foarte dur mi s-a părut, care nu te lasă o secundă să evadezi din tensiunea claustrantă, construită milimetric, fără milă, de Radu Gabrea. Un bărbat care se metamorfozează în femeie, un Fassbinder care creşte în proporţii şi cinism, un creator care controlează totul într-un spaţiu închis, în care toată lumea este prizoniera unei forme de creaţie, unui act de creaţie şi, în acelaşi timp, a minţii diabolice a acestui regizor. Cu puterea fizică a unui bărbat, cu perversitatea senzualităţii unei femei, şi bărbat, şi femeie, sau nici bărbat, nici femeie, acest personaj dintr-o nălucire şi, totuşi, atît de concret şi de palpabil naşte cumva la vedere. Şi te lasă să vezi şi chinul şi miracolul unui act de creaţie. Totul este la vedere. Plin de seducţie şi de chin. De libertate şi de control. Oglinzile, reflexiile, jocul cu iluzia, cu aburul alcoolului, al fumului de ţigară, ariile obsesive dintr-o *Traviată* abandonată ea însăşi unor altfel de drame şi de căutări, unor alte tipuri de sexualitate şi de emoţie. Radu Gabrea a avut nişte comentarii excepţionale în toată presa de specialitate din lume. Este remarcabil faptul că tot ce a apărut în presa americană este la fel de puternic de parcă ar fi scris acum, şi nu în 1984. Cu acest film, regizorul Radu Gabrea este înscris în enciclopedia filmului universal. Nefiind critic de film, nu pot aprecia corect dacă şi cît recunoaştere i s-a dat cu adevărat acestui cineast. Dacă şi cît s-a profitat de personalitatea lui, coerent, în a forma tineri. Dacă şi cît s-au căutat situaţii în care să-i contamineze fie şi doar de cultura lui. De eleganţa lui. De generozitatea lui adevărată, funciară. De felul în care privea lumea şi arta. De felul în care vorbea despre familia lui, despre mama lui, o profesoară remarcabilă de la Şcoala Centrală de fete şi despre un învăţămînt de elită. De felul în care citea şi putea să-ţi vorbească profund despre un pasaj, sau despre o frază muzicală, sau despre o mîncare bună, sau despre o casă din Mediaş. Sau despre un cer înstelat. Sau despre bucuria de a trăi şi a accepta viaţa. Şi crucea. Şi destinul. Radu Gabrea a fost omul la care am văzut foarte limpede povestea asta a asumării. Niciodată în termeni gravi. Întotdeauna cu seninătate şi cu boierie. Deloc solemn. Aproape ca un copil proaspăt şi inocent. Dar extrem de lucid. Foarte simplu şi foarte natural, în acelaşi timp. Cu un ludic al unui spirit superior.

Pentru toate acestea îi voi purta mereu recunoştinţă. Pentru felul în care am iubit-o amîndoi pe Maria Callas, Diva absolută şi suma capriciilor, a paradoxurilor, a iubirii şi a suferinţei. Pentru că am învăţat de la el că nu există obstacole, ci doar încercări pe care trebuie să descoperim cum le trecem. Şi ce anume lasă în noi. Pentru că am învăţat de la el să văd lumina din întuneric şi miracolul din cea mai banală întîmplare.

■ Marina Constantinescu

Cred că critica literară este importantă pentru societate și trebuie să fie deasupra intereselor și aranjamentelor.

„Trebuie să repunem critica literară pe soclu“

Interviu cu Alfonso Armada, directorul *ABC cultural*

Apăreți ca supliment cultural al unui cotidian național. Care sunt avantajele și dezavantajele acestei situații?

E o poveste lungă. Ziarul *ABC* a fost fondat la sfârșitul secolului XIX de Torquato Luca de Tena. De la început, fiindcă era pasionat de cultură, de artă, a dedicat multe pagini literaturii, evenimentelor culturale. I-a strâns în jurul lui pe cei mai buni graficieni și scriitori din Spania. A fost adeseori criticat, de pildă când l-a adus pe Azorín[1], însă a răspuns întotdeauna că atât timp cât îi place cum scrie cineva nu se dezice de el, așa că Azorín a colaborat cu *ABC* vreme de 40 de ani, până la sfârșitul vieții. *ABC*-ul a fost întotdeauna o publicație conservatoare, de dreapta, care promovează valorile tradiționale, familia, monarhia. În schimb, suplimentul cultural, care apare din anii '90, deci relativ recent, e mult mai deschis, mai liberal. Avem publicuri diferite: de multe ori, cititorii noștri cumpără sâmbăta *ABC*-ul doar pentru suplimentul cultural. Principalul avantaj e că nu avem o industrie culturală în spate, un grup editorial care să ne condiționeze. Am lucrat 13 ani la *El País*, și îi invidiam pe cei de la *ABC* pentru că puteau să scrie ce vor. Într-o bună zi, directorul *ABC*-ului m-a întrebat dacă nu vreau să devin corespondentul lor la New York. Pe atunci transmiteam din Africa, pentru *El País*, eram foarte pasionat de Africa, și a fost o schimbare uriașă, din Africa la New York. Am fost șapte ani corespondent din New York, iar de un an și jumătate am devenit directorul *ABC*-ului cultural.

Câți oameni lucrează la ABC cultural?

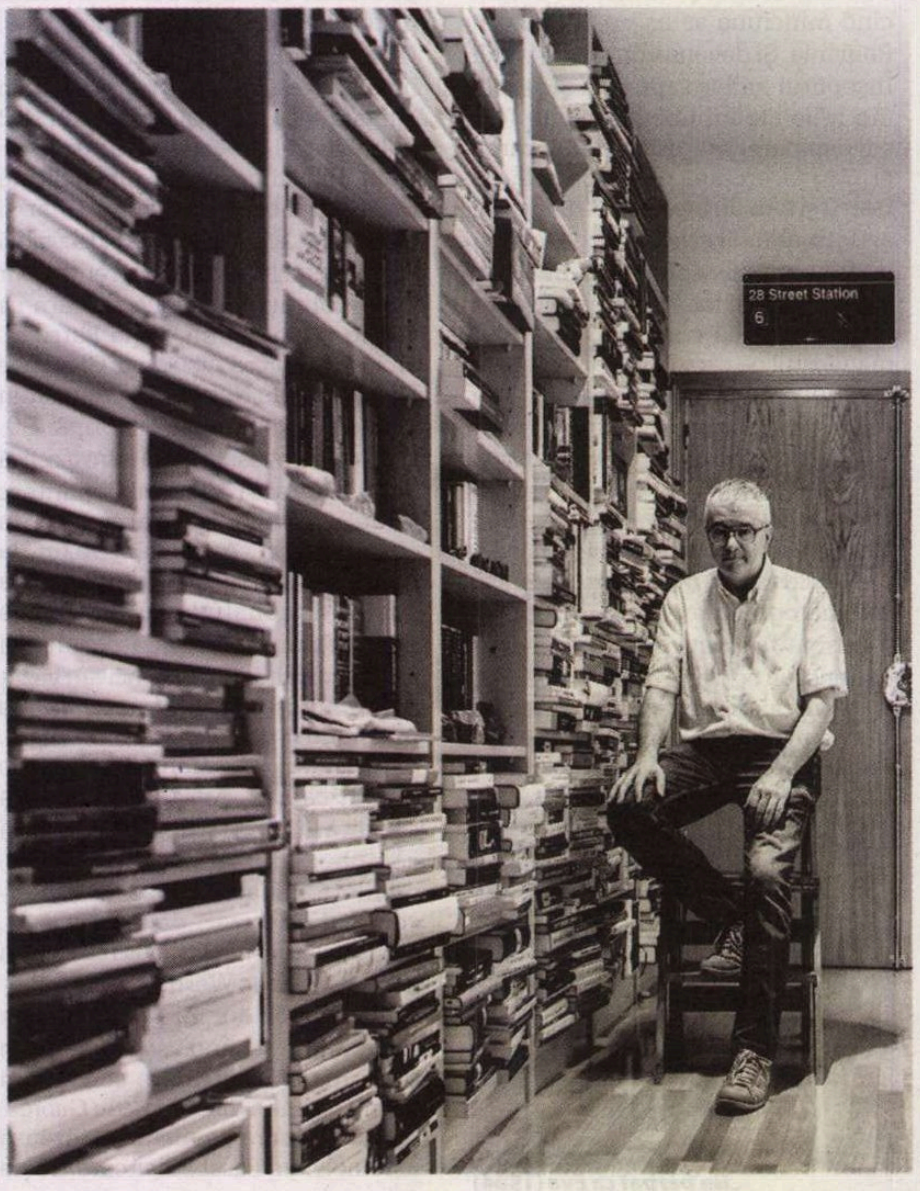
Suntem patru, cu normă întreagă, și încă doi cu jumătate de normă, unul care răspunde de muzică și unul pentru literatură. Avem mulți colaboratori externi, critici, cronicari de carte, cronicari de spectacol, reporteri care fac interviuri. În vremurile bune, revista avea 64 de pagini, pe o hârtie mult mai bună... Acum are doar 28 de pagini, dintre care jumătate sunt dedicate literaturii, iar celelalte pagini se împart între teatru, cinema, muzică, arte plastice. Recent, am introdus o secțiune de jocuri video și una dedicată emisiunilor TV.

Știți, aproximativ, structura publicului care vă citește? Faptul că ați introdus o secțiune de jocuri video îmi spune că vă interesează să atrageți un public mai tânăr, mai nonconformist.

Nu am făcut o prospectare științifică a pieței, însă știm, de pildă, că atragem publicul consumator de artă, fiindcă de la început revista a fost atentă la tendințele inovatoare din această zonă. Săptămâna aceasta, cu prilejul Târgului de Artă Contemporană ARCO din Madrid, ne vom deschide paginile pentru 11 artiști tineri, care vor crea un *cadavre exquis* pentru *ABC cultural*. În ceea ce privește literatura, avem un mare prestigiu, scriitorii sunt foarte bucuroși când li se recenzează cărțile în *ABC cultural*. Cred că cititorii noștri aparțin grupului de vârstă 35-60 de ani, și sunt predominant femei, ca în cazul tuturor revistelor de cultură, fiindcă femeile citesc mai mult.

Dar colaboratorii? De unde vin? Sunt relativ stabili, cum îi selectați?

Când am preluat conducerea *ABC*-ului *cultural*, acum un an și jumătate, am încercat să înnoiesc echipa. După 25 de ani, exista o anumită inerție, și nu toată lumea a îmbrățișat ideile mele. Totuși, niște schimbări trebuie făcute, fiindcă influența publicațiilor culturale, a recenzenților lor, e în scădere. Oamenii își iau informația culturală din altă parte (de pe bloguri, de exemplu), iar vechii maeștri, criticii prestigioși nu mai sunt atât de importanți. Eu însă cred, în continuare, că trebuie să te pricepi la ce spui. Lumea trebuie să aibă ce învăța de la tine, când scrii despre cinema, despre teatru, despre literatură. Tinerii din Spania nu prea mai ascultă ce spun criticii cu experiență, așa că am încercat să promovez nume noi, să existe un echilibru între generații. Acum șapte ani am înființat o revistă online, *FronteraD*, care are multe articole pe teme literare. Mulți tineri care publicau acolo, fără să fie plătiți, acum publică în *ABC cultural*. Ca să revin la prima întrebare, alt avantaj de a fi sub „umbrela” unui ziar național e legat de finanțe – de unii singuri, nu am avea aceeași distribuție și posibilitatea de a ne acoperi costurile. Dacă nu ai bani, nu poți să atragi nume prestigioase, să-i determini pe scriitorii faimoși să scrie în revistă. De asemenea, nu poți călători, nu poți avea corespondențe din străinătate, nu poți cumpăra fotografii sau alte ilustrații. Mi-aș dori să avem din nou mai multe pagini, fiindcă în fiecare săptămână suntem nevoiți să lăsăm pe dinafară materiale bune, din lipsă de spațiu. Pe unele le publicăm pe pagina de internet a revistei.



Sunteți, pe lângă un jurnalist cunoscut, și un scriitor consacrat, poet, autor de piese de teatru, de reportaje de război. V-am citit, prin bunăvoința Ioanei Zlotescu, datorită căreia ne și cunoaștem, cele câteva cărți traduse în românește. Cum vă influențează calitatea de scriitor opțiunile ca director de revistă?

M-am gândit la asta înainte de a accepta să fiu director la *ABC cultural*. În primul rând, fiindcă sunt aici zilnic, de la 10 dimineața la 8 seara, așa că trebuie să dorm mai puțin, ca să am timp de scris și de citit. Sunt conștient că trebuie să separ planurile. Cărțile mele nu sunt recenzate în revistă. Îi admir pe cei de la *The Economist*, care nu vorbesc niciodată de cărțile redactorilor lor. În Spania, e un obicei foarte răspândit ca atunci când directorii de revistă sau redactorii-șefi publică o carte să li se ia interviuri în revista lor, să aibă cronici favorabile. Eu cred că e conflict de interese. În ce mă privește, cât sunt director de revistă nu public nimic despre cărțile mele. De asemenea, încerc să nu public recenzii făcute de prieteni pentru prieteni. Trebuie să rămânem obiectivi, să punem interesul cititorului pe primul loc, să-l informăm corect. Cred că publicațiile culturale și-au mai pierdut din prestigiu și pentru că cititorii le consideră părtinitoare, sau au impresia că fac politică de grup, că sunt prea apropiate de o anumită editură etc. Trebuie să ne recâștigăm poziția, să fim loiali esteticului, și nimic mai mult. Cred că critica literară este importantă pentru societate și trebuie să fie deasupra intereselor și aranjamentelor. De pildă, cu ceva vreme în urmă, a fost o mare controversă la *Babelia*, suplimentul cultural al *El País*, fiindcă unul din redactorii lor a criticat o carte apărută la Alfaguara, una din editurile grupului editorial care publica și *El País*. La noi, din acest punct de vedere, e mai multă libertate. Și cititorii simt asta. Trebuie să punem critica literară din nou pe soclu.

Revenind la calitatea dumneavoastră de scriitor, vă înscrieți într-o tradiție? Sunteți un post-modern, aveți modele, aveți influențe?

Sunt atât de mulți scriitori care fac parte din „tradiția mea", încât ar trebui să dau o listă foarte lungă. Am câțiva maeștri, în jurnalism, James Agee și fotograful Walker Evan, care au scris *Let Us Now Praise Famous Men*, o carte despre viețile fermierilor sărăciți de Marea Criză, în Alabama, pornind de la un articol pe care a trebuit să-l publice în *Fortune*. Sau *Hiroshima*, cartea lui John Hersey, care a fost inițial un reportaj pentru *The New Yorker*. Povestea lui, făcută din interviuri cu șase supraviețuitori ai bombardamentului atomic, e unul din cele mai bune reportaje publicate vreodată. Îmi place școala anglo-saxonă, sunt foarte fideli faptelor, separă foarte bine ficțiunea de non-ficțiune. Îl admir pe Kapuściński, dar cred că și-a luat prea multe libertăți, ca jurnalist, în raport cu realitatea. Mă îndoiesc că ceea ce a scris el poate fi considerat pe de-a întregul jurnalism. Sau Leila Guerrero, o jurnalistă argentiniancă, pe care toată lumea o întreabă de ce nu scrie romane. Și ea răspunde „fiindcă realitatea îmi ajunge". Sunt de părere că pot exista cărți de non-ficțiune la fel de bune ca romanele. Svetlana Alexievici e un exemplu, îmi place foarte mult. Ca să pot fi un jurnalist bun, trebuie să citesc romane, teatru, poezie, eseuri. Dar când scriu, trebuie să mă intereseze doar realitatea. Dintre scriitori, îl pun pe primul loc pe Kafka, am fotografia lui pe birou. Szymborska, o mare poetă. Simone Weil, mai ales fiindcă a încercat permanent să se pună în locul celorlalți, să le înțeleagă punctul de vedere. Fernando Pessoa, ca poet. William Faulkner sau, dintre contemporani, James Salter, care a fost un bun prieten al *ABC*-ului. Din Spania, trebuie să încep cu Cervantes, apoi Valle-Inclán. Dar nu pot să mă așez într-o tradiție anume. Am publicat mult și non-ficțiune, de pildă *Caietele africane*, articolele pe care le-am scris cât am fost corespondent pentru *El País*, intercalate cu pagini de jurnal. Îmi place să scriu teatru, dar mai mult să regizez. Nu mai am, din păcate, timp. Am avut, în trecut, o companie independentă de teatru, am pierdut o grămadă de bani, dar a meritat. În zilele noastre, e din ce în ce mai greu să te susții ca independent. Poate, în viitor, o să mă reapuc de scris și de regizat teatru. Acum vreau să fac o călătorie lungă prin America de Sud, să scriu un roman. Îmi plac romanele lui Simenon, nu Maigret, ci romanele existențialiste. Îmi place și Camus.

S-a vernisat de curând o expoziție la Madrid pe tema *Scriitorul și călătoriile*. Ați călătorit foarte mult și înțeleg că plănuiți să mai călătoriți. Cum vedeți această relație, dintre scris și călătorii?

Uneori, călătorești ca să scrii, alteori scrii în timp ce călătorești. Pentru mine, e captivant să le fac pe amândouă. Să mă întâlnesc cu neprevăzutul, ca jurnalist, e o experiență. Mi se va publica în această toamnă o carte rezultată dintr-o lungă călătorie prin țară cu soția mea, fotograf, o carte despre Spania ascunsă, Spania oamenilor care nu apar la televizor, este fascinant să stai de vorbă cu ei, să le afli problemele. E o expresie în spaniolă, *comparațiile sunt odioase*, însă cred că sunt necesare. Ca să-ți înțelegi viața, trebuie să cunoști și alte moduri de viață. Cred că m-au schimbat mult anii pe care i-am petrecut în Africa, în Somalia, am văzut lucruri teribile, am văzut cum fac față oamenii de acolo dificultăților, morții.

Ați pleca din Spania ca să trăiți altundeva?

Îmi plac foarte mult țări ca Mozambicul, sau Portugalia. Am scris în profilul meu de Facebook că m-am născut în Vigo, dar mă simt portughez. Îmi place și Noua Zeelandă. Dintre aceste trei țări aș alege, dacă aș putea să aleg. Mă interesează și Rusia, am fost căsătorit un an cu o rusoaică, eram acolo când a căzut comunismul și a fost o experiență extraordinară. După aceea, n-am mai revenit. Îmi place și literatura lor, Bulgakov sau Mandelștam. Cartea aceasta (*Cuaderno ruso*, n.m.) îi este dedicată lui Brodski.

Literatura e un leac pentru reportajele de război?

Am petrecut mult timp în Sarajevo, apoi în Ruanda, în Somalia, în Liberia, apoi la New York, când s-au prăbușit Turnurile Gemene, încât ajunsesem să mi se spună că războiul vine după mine. Cum mai poți să dormi după ce trăiești atâtea orori? Scriind teatru, de exemplu. Nu mi-am folosit direct experiențele, dar ele au existat în fundal. La Sarajevo, am întâlnit-o pe Susan Sontag, care monta acolo *Așteptându-l pe Godot*, și am publicat un interviu cu ea. Actorii preferau să joace decât să lupte, deși își riscau viața, iar spectatorii își riscau viața și ei. Câțiva membri ai trupei au murit în timpul repetițiilor. Pot înțelege că unii scriitori își folosesc scrisul ca armă politică. Însă, când folosești arta ca pe un ciocan, manipulezi. Politica e o parte din viața noastră complicată, dar nu trebuie să facem din ea scopul ultim al artei, fiindcă atunci pierdem arta.

■ Interviu de Simona Vasilache

Notă

[1] Pseudonimul lui José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, romancier, critic literar și eseist important din generația '98 spaniolă.

revista revistelor

Efectul de ecou: *Dilema veche*, nr. 678/ 2017

Recent, în spațiul public, a apărut un apel semnat de peste o sută de academicieni, care a provocat rumoare (ca să nu zicem scandal). Scrisoarea deschisă, ce se voia un text de direcție pentru țara care și-ar fi pierdut busola, a provocat mai multe reacții interesante. Dintre ele, am ales, pentru rubrica *Efectul de ecou*, comentariul lui **Andrei Pleșu** din *DILEMA VECHE* nr. 678/ 2017, intitulat *Cochete neliniști academice*:

„Un grup de academicieni (aproape o treime din numărul total al «nemuritorilor») și-a exprimat, într-un „apel» cam prolix și scris cu o emfază gongorică, îngrijorarea cu privire la «situațiunea» țărișoarei. Lista pericolelor care ne pândesc e lungă. De cele mai multe dintre ele suntem conștienți cu toții: stăm prost cu educația, cu sănătatea, cu profesionalitatea, cu respectul valorilor, ca să nu mai vorbim despre corupție, despre defrișări iresponsabile, despre «tensiuni sociale» etc. Ar mai fi fost de menționat și altele: lipsa cronică a infrastructurii, o iminentă criză demografică, un context geopolitic plin de riscuri. Dar accentul nu cade, în acest text, pe enumerarea «racilelor» de mai sus. Accentul cade pe pierderea cvasi-garantată a independenței și suveranității naționale, pe «oculta» care ne fură pământul și ne va dezmembra țara, pe mistificarea istoriei, de natură să ne lase fără eroi și fără gloria strămoșească. «Trădare, trădare, de trei ori trădare!» – strigă Farfuridi, devenit, între timp academician. Diagnosticul cel mai corect dat acestui document aparține, din fericire, tot unui academician, mai mult decât respectabil: dl Viorel Barbu. Textul – spune domnia-sa – apare într-un «moment nepotrivit» și are «un conținut neadecvat». E de remarcat, de altfel, că și actualul președinte al înaltului for, dl Ionel Valentin Vlad (așezat în scaunul ocupat cândva de Ion Heliade-Rădulescu, A. Treboniu Laurian, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Anghel Saligny și alți predecesori destul de onorabili...), s-a abținut să semneze apelul, ba chiar l-a retras de pe *site*-ul instituției la scurt timp după ce fusese «strecurat». Câțiva semnatari prestigioși și-au dezmințit, ulterior, semnătura: rectorul Universității București, dl Mircea Dumitru, teologul Wilhelm Dancă, marea muziciană Mariana Nicolescu, dnii Petre Frangopol, Ion Iovițț Popescu și alții. M-a bucurat să văd că Șerban Papacostea, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Ștefan Sturdza, Daniel Dăianu nu se regăsesc printre semnatari. În schimb, contemplu, cu stupoare și melancolie «înregimentarea» cuminte a unor intelectuali de calitate cum sunt Mircea Martin, Gheorghe Ștefan, Mircea Flonta, Alexandru Zub. De Irinel Popescu nu mă mir. Și-a dorit cu atâta fervoare insigna de academician, încât nu poate risca s-o pună în joc. Evident, nu mă mir de Răzvan Theodorescu sau de oboseala guralivă a lui Dinu Giurescu.

Apelul a fost, pe de altă parte, lăudat de Călin Popescu-Tăriceanu, ceea ce ar trebui să fie stingheritor pentru «aderenți» («Lăuda-te-ar Bogdan Duică și pupa-te-ar Popa Iapă...» ar fi spus Topîrceanu). Despre inițiatori, ce să zic? Nu-l știu decât pe patriotul ardelean Ioan-Aurel Pop. Dl Gheorghe Păun e în afara competenței mele, dar îmi spune ceva numele dlui general Victor Voicu, secretarul general al Academiei noastre. Acum ceva timp, șef al Centrului de Cercetare Științifică Medico-Militară, dânsul a fost suspectat că făcea afaceri cu o firmă a soției, ceea ce l-a determinat pe președintele de atunci al Secției de Științe Medicale a Academiei, dr. Laurențiu Popescu, să admită că «incidentul» creează «o situație extrem de neplăcută» în cadrul instituției tutelare. Tot o asemenea situație apare, s-ar zice, și ca urmare a inițiativei de acum.

Trebuie spus că nici «vedetele» de primă mărime ale apelului nu par să fie întru totul de acord. Dl Eugen Simion crede că statul român e bolnav de schizofrenie, în vreme ce dl Ioan-Aurel Pop vorbește doar de o «ușoară dezorientare». Greu de înțeles, între altele, e și modul în care s-a construit, semnat și publicat apelul în discuție. Se pare că se lucrează la el de mult, însă «abia acum a fost gata»! Dar chiar în textul apelului se vorbește de o subminare a unității, suveranității și independenței naționale, mereu la pândă «în ultimele decenii». Ce-a făcut, în aceste decenii, Academia Română, «aflată de un secol și jumătate în serviciul Națiunii Române»? Ce a trezit-o brusc din mândra ei amorțeală? Probabil vreo insomnie conjuncturală a dlui general Victor Voicu..."

De altfel, câțiva dintre autorii apelului au apărut sâmbătă seara și într-o emisiune t.v., voind să întărească mesajul scris. Însă efectul asupra publicului n-a fost cel așteptat. În fața unui moderator care se entuziasma fără motiv, distinșii academicieni au părut nesiguri pe ideile lor și foarte obosiți; ceea ce susțineau ei, într-un amalgam de voci neconcordante, suna, din păcate, neconvingător. I-am auzit rostind prea multe locuri comune despre o realitate de care păreau străini și ne-au dat impresia că aceia care vor să-i lumineze pe alții ar avea nevoie de fapt, pentru început, să se lumineze pe ei înșiși.

■ Cronicar

Alina Cojocaru s-a afirmat deja, în repetate rânduri, ca o extraordinară *Giselle* la The Royal Ballet, înainte de a migra, în 2013, spre English National Ballet.

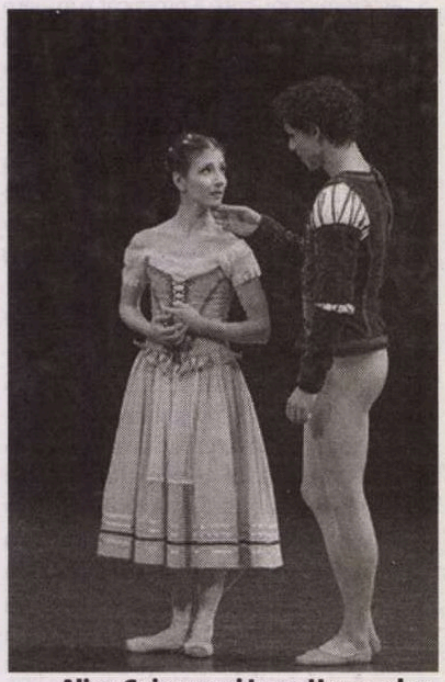
meridiane

Mark Monahan (critic de dans)

Refugiu magic, evadare din frigul umed de ianuarie

Giselle, English National Ballet, London Coliseum

Într-un articol recent din „The Telegraph" ne-a atras atenția un articol extraordinar și minuțios scris despre balerina Alina Cojocaru și spectacolul *Giselle* de la English National Ballet. Sîntem obișnuiți cu tonul elogios al criticilor de specialitate și al profesioniștilor din lumea dansului atunci cînd scriu sau fac aprecieri și comentarii în jurul personalității Alinei Cojocaru. O carieră excepțională, har și devoțiune, o exemplară forță de muncă, o conduită rară pe oricare dintre scenele mari pe care a evoluat la superlativ. Citind și această foarte recentă cronică din importantul ziar londonez ne bucurăm pentru încă un rol în care strălucește balerina Alina Cojocaru și nu putem să nu ne amintim, însă, cum a fost alungată din trupa Operei Naționale din București. Gesturi brutale, lezante, iresponsabile care ne vor urmări mereu și care, în principiu, nu ar trebui să aibă nici o tangență cu arta.



Alina Cojocaru și Isaac Hernandez. Foto: Laurent Liotardo

Miercuri seara, la London Coliseum, senzaţia de exceptional devenise aproape palpabilă.

Peste tot, în public, chipuri cunoscute: deşi nu-s deloc un priceput vânător de celebrităţi, mi-au sărit în ochi Sophie Okonedo, splendida vedetă de film şi televiziune, Kaya Scodelario, vedeta serialului pentru adolescenţi „Skins", prezentatorii TV Phillip Schofield şi Fiona Bruce, Millie Wilkinson şi Hugo Taylor, cunoscuţi din serialul „Made in Chelsea" şi, aş putea jura, supermodelul Jodie Kidd.

Adevărata strălucire, însă, venea din scenă.

Evenimentul era premiera cu *Giselle*, spectacol aflat în mod tradiţional în repertoriul *English National Ballet*, reluat pentru prima oară din 2010 încoace. Desigur, nu vorbim aici despre adaptarea de o curajoasă modernitate a lui Akram Khan, de anul trecut, ci de versiunea creată în 1971 de către Mary Skeaping, al cărei scop principal a fost să se apropie cât se putea de mult de versiunea de la Paris, din 1841, a acestei capodopere gotic-romantice, păstrând însă, în mod deliberat, şi adăugirile apărute pe parcusul multelor decenii.

Reprezentaţia este una frumos desenată, de un dramatism acaparant şi cu adevărat diferită – cu toate că povestea este esenţialmente identică – de spectacolul poate mai familiar, şi el o interpretare de mare clasă, de la *Royal Ballet*. Aici regăsim pasaje suplimentare, abordări piezişe ale anumitor personaje, un început de *Act II* mult mai cuceritor, şi, tot în partea a doua, o senzaţie fermecătoare, indusă de imaginile de o frumuseţe stranie, neliniştitoare (*light-design*-ul lui David Mohr este covârşitor).

A mai fost notabilă seara de miercuri şi pentru faptul că a marcat un triplu debut: Alina Cojocaru (titulara rolului fetei îndrăgostite), Isaac Hernández (Albrecht, prinţul deghizat care se joacă cu sentimentele ei), Fernando Bufalá (Hilarion, pădurarul cinstit dar cam necioplit, care dovedeşte, cu dezastruoase rezultate, duplicitatea lui Albrecht).

E bine cunoscut faptul că Alina Cojocaru s-a afirmat deja, în repetate rânduri, ca o extraordinară Giselle la *The Royal Ballet*, înainte de a migra, în 2013, spre *English National Ballet*. Sunt însă o sumedenie de nuanţe noi, pe care, acum, balerina de 35 de ani le stăpâneşte perfect.

Strălucirea ei a venit dintotdeauna din simţul detaliului fizic şi emotional, care se vădeşte şi de această dată. De la micile salturi de tânără îndrăgostită la piruetele exuberante, de la respingerea timidă a mâinii lui Albrecht la uriaşa dezamăgire a momentului în care acesta refuză să danseze cu ea, de la privirea furişă ce pare a spune: „e prea frumos ca să fie adevărat" până la zdrobitoarea scenă a nebuniei, inteligenţa interpretativă a Alinei Cojocaru şi tehnica ei de o subtilă perfecţiune creează un personaj rotund conturat şi absolut emoţionant.

Apoi, în actul al doilea, o vedem lirică, uşoară, iertându-l cu atâta mângâietoare tandreţe pe Albrecht, trecând la un nivel estetic şi emotional încă şi mai înalt (în momentul când Albrecht îşi regretă greşala, Alina Cojocaru, aflată în spatele lui, execută un arabesc atât de profund, atât de cald, atât de fluid, încât îţi dă senzaţia că priveşti o imagine generată de un calculator- doar că efectele computerizate nu te-ar putea răscoli atât de adânc).

Albrecht-ul impetuos al lui Hernández e foarte ataşant. Interpretarea nu este cea mai complexă văzută vreodată la *English National Ballet* (meritul acesta îi rămâne, în continuare, precedentului prim-balerin, Thomas Edur), dar este cu siguranţă una minunată. Trădarea lui nu este una calculată, grosolană, ci una superficială, băieţească. „Ştiu că nu s-ar cuveni" – par a spune jeté-urile lui exuberante – „dar, Doamne!, cât de mult îmi place". În felul acesta, momentul – tardiv – în care îşi înţelege adevăratele simţăminte pentru Giselle devine unul cu adevărat tragic.

Hernández devine un partener puternic şi afectuos pentru Cojocaru – trebuie menţionat că indispensabila chimie dintre ei este cât se poate de prezentă – şi trasează parcursul personajului său în manieră limpede şi fermă. În scenele cu Hilarion, excelent calibrat de Fernando Bufalá, recurge la o fizicalitate dinamică, agresivă chiar, toţi cei trei interpreţi reuşind să imprime o mare frumuseţe scenelor de pantomimă dramatică.

Stina Quagebeur este strălucitoare în Bathilde – adevărata logodnică a lui Albrecht – pe care o vedem foarte rar atât de dulce şi de delicată în scenele cu Giselle.

În seara premierei, prim-solistul Cesar Corrales şi balerina corpului de ansamblu Rina Kanehara au dansat cu mult aplomb *pas-des-deux*-ul sătenilor.

Corpul de balet dansează cu spontaneitate dar şi cu maximă coeziune în actul întâi, în vreme ce în partea a doua balerinii apar ca reflecţie multiplă a unei singure făpturi evanescente, iar Laurretta Summerscales, interpreta Myrthei, regina ielelor, nu te lasă nicio secundă să te îndoieşti că ea stăpâneşte pe deplin întreaga pădure; este una dintre cele mai expresive, poate cea mai interesantă şi, cu siguranţă, cea mai sexy interpretă a acestui rol pe care am văzut-o vreodată.

Este deci efort colectiv remarcabil, al unei companii de balet aflată în formă maximă – răspunsul pentru toţi cei aflaţi în căutarea unui refugiu magic, a unei evadări din frigul umed de ianuarie.

■ Traducere de Ozana Oancea

ochiul magic

Viaţa cărţilor

Un mare prozator de azi şi, totodată, unul dintre cei mai valoroşi dramaturgi ai noştri, **Dumitru Radu Popescu**, îşi adună patru dintre piesele sale de teatru într-un tom masiv (peste 600 de pagini), sub titlul *Mireasa vagaboandă*. Până aici nimic neobişnuit. Ceea ce surprinde e felul cum apare cartea: pe cheltuiala autorului, fără intenţia de a o introduce în librării, la vânzare, sau de a o prezenta la târguri, ci doar pentru a o dărui prietenilor şi celor interesaţi de dramaturgia sa. Un gest de frondă admirabil, dovedind că tinereţea fără bătrâneţe e starea de spirit proprie acestui respectat academician. • La Editura Universitară „Ion Mincu" apare ediţia a patra, revizuită, extinsă şi actualizată a unei lucrări fundamentale, *Arhitectura modernă. O istorie critică* de **Kenneth Frampton**, traducerea din engleză fiind coordonată de **Magda Teodorescu**. • La Editura Tracus Arte a fost tipărit un volum de critică şi istorie literară, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, semnat de **Dragoş Silviu Păduraru**. Volumul a fost publicat în urma concursului de debut organizat de Filiala Bucureşti – Critică, Eseistică şi Istorie Literară a Uniunii Scriitorilor, filială condusă de Radu Voinescu, la iniţiativa căruia s-a iniţiat concursul de manuscrise, menit să stimuleze tânăra generaţie de critici literari. • În fine, Editura Mirador propune publicului un remarcabil volum de poezie al lui **Gheorghe Mocuţa**, *Salutări din Piaţa Reconcilierii*, reunind versuri scrise pentru Turnirul de poezie. Ne aducem aminte că Gheorghe Mocuţa a participat la trei ediţii ale turnirului, pe care echipa Filialei USR Arad, din care făcea parte, le-a câştigat: Efes (2013), Gyula (2013) şi Barcelona (2014).

■ Cronicar

dacă titlul originalului german anunţă două poveşti, una despre prinţul broască, alta despre slujitorul Heinrich, în traducere titlul suferă simplificări şi distorsiuni.

În vîltoarea traducerilor

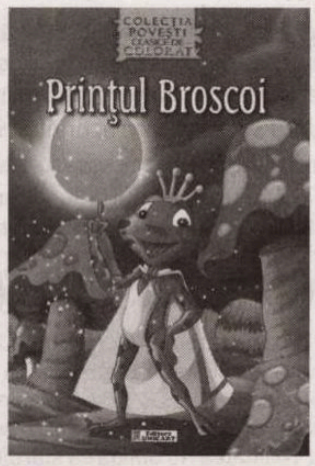
Între cele două sute de poveşti, reunite de Jacob şi Wilhelm Grimm în *Poveştile pentru copii şi pentru cămin*, una anume era socotită de ei ca foarte veche şi foarte frumoasă, fapt pentru care îi atribuie locul şi rolul de poveste inaugurală a întregului corpus, încă de la prima ediţie din 1812, loc pe care îl păstrează în toate cele şapte ediţii antume. Tot astfel, vizînd un proiect global şi atenţi la arhitectura culegerii lor, la articularea textelor între ele, cei doi fraţi au ales cu grijă, după cum vom vedea, şi povestea finală a culegerii lor.

Revenind la povestea inaugurală, ea se intitulează *Regele broască sau Heinrich cel cu inima ferecată* şi este construită pe tema cunoscută a transformării monstruoase în animal a eroului, prin puterea unei vrăji; aceasta nu poate fi desfăcută decît de dragostea unei fiinţe umane, adesea dotată cu cele mai alese însuşiri. La motivul, bine rezumat de cuplul frumoasa şi bestia, se adaugă un altul, mai puţin cunoscut şi comentat, şi anume, cel al servitorului credincios, care suferă din pricina sorţii ingrate a stăpînului şi îi rămîne cu loaialitate alături. Mai mult chiar, pentru ca să nu îi plesnească inima de durere, Heinrich o strînge cu trei cercuri de fier.

Deşi povestea regelui broască a dat naştere unor numeroase lecturi şi rescrieri pentru adulţi, în care aluziile sexuale şi partea de fantasmatic ocupă un loc important, unor studii de stilistică privind superlativele, diminutivele şi repetiţiile din text, altora de simbolistică şi de genetică, nu ne vom opri aici asupra acestora ci vom încerca să vedem ce se întîmplă cu povestea preferată a celor doi fraţi la trecerea ei într-o altă limbă şi într-o altă cultură.

Dacă titlul originalului german anunţă două poveşti, una despre prinţul broască, alta despre slujitorul Heinrich, în traducere titlul suferă simplificări şi distorsiuni. Astfel prima traducere românească are drept titlu *Broasca fermecată*, dar altele anunţă, declinînd o variată *ars combinatoria*, *Feciorului de împărat prefăcut în broască*, *Prinţul fermecat* ***şi*** *Heinrich cel de fier*, *Prinţul fermecat*, *Prinţul Broscoi*, *Prinţul Broască*, *Regele-broască sau Heinrich cel cu inima ferecată*, *Regele-broască sau* ***Henry*** *cel de fier*, *Regele broască sau Heinrich cel* ***din*** *fier*, *Prinţesa şi Broscoiul*, *Prinţesa şi Broscoiul sau Prinţul Broscoi*. Aceste traduceri şi reintitulări, pun accentul cînd pe personajul prinţului, cînd pe metamorfoza pe care el a suferit-o, cînd pe cel al prinţesei, cînd pe cuplul pe care îl vor forma, unele păstrînd totuşi ideea a două istorii reunite într-o singură poveste. Am subliniat, pe alocuri, cîteva cuvinte care, înşelător de discret, schimbă totuşi sensul textului.

Ca să înţelegem avatarurile acestui



titlu, trebuie să ne amintim pe scurt povestea despre metamorfozarea şi de-metamorfozarea prinţului. Fiica unui rege îşi petrece adeseori zilele calde ale verii sub umbra unui tei uriaş, lîngă o fîntînă răcoroasă, jucîndu-se cu o mică minge de aur. Într-o zi, din neatenţie, ea scapă mingea în apa fîntînii şi plînge nefericită ca şi-a pierdut jucăria preferată. Din fîntînă apare o broască mare şi urîtă, care la început o sperie, dar în care prinţesa recunoaşte, mai apoi, o broască bătrînă, cu care mai stătuse de vorbă. Aceasta se oferă să-i aducă mingea din adîncul fîntînii cu condiţia să-i devină prietenă. Prinţesa îi promite să-i fie tovarăşă de joacă, dar imediat ce primeşte mingea, pleacă la palat şi uită de broască, socotind că aceasta va rămîne pentru totdeauna să se bălăcească în apă şi să orăcăiască. Broasca, de fapt un prinţ blestemat de o vrăjitoare haină, o caută peste cîtva timp la palat, strigînd la porţile acestuia că prinţesa nu îşi respectă făgăduiala. Regele, tatăl fetei, se înfurie aflînd că prinţesa nu îşi respectă cuvîntul dat, lucru deosebit de grav pentru o fiică de rege. Astfel, constrînsă şi destul de scîrbită, prinţesa mănîncă din aceeaşi farfurie cu broasca, bea din acelaşi pahar cu ea; cînd însă batracianul îi cere să îl ia în pătucul ei de mătase, fata, înfricoşată de pielea rece a acestuia şi enervată de insistenţa lui, îl apucă de un picior şi îl izbeşte de perete. Totul e spre binele amîndurora, fiindcă, în cădere broasca se transformă într-un prinţ cu ochi drăgăstoşi şi îi mulţumeşte fetei că l-a salvat de vrajă. O cere în căsătorie şi a doua zi pornesc într-o caleaşcă, trasă de un echipaj somptuos, spre palatul mirelui, însoţiţi de credinciosul slujitor Heinrich. Pe drum se aude un zgomot puternic, dar slujitorul îşi linişteşte stăpînul: nu s-a rupt nicio roată de la caleaşcă, ci doar a plesnit unul din cercurile de fier ce ţineau în loc inima lui Heinrich. La fel se întîmplă şi cu celelalte două cercuri. Această poveste destul de cunoscută în varianta simplificată, a fost modificată prin numeroase repovestiri şi reeditări, şi, deşi nu există în originalul german, i s-a adăugat şi scena cheie a sărutului, dat de prinţesă prinţului broască. O dată cu introducerea sărutului a dispărut şi povestea lui Heinrich.

Dar nu toate acestea au dat poveştii inaugurale a întregului corpus o aură specială, ci prima ei frază, în care se vorbeşte de vremurile vechi cînd dorinţele încă mai erau îndeplinite (*In den alten Zeiten wo das Wünschen noch geholfen hat*). Aceasta pune întregul corpus de poveşti sub semnul unui miraculos mai larg în care totul este posibil, care cuprinde nu doar arsenalul feeric de zîne, pitici, uriaşi, vrăjitoare, fantome, gnomi, duhuri, vrăjiri şi desvrăjiri, ci şi împlinirea dorinţelor şi a unui timp prielnic acestui fapt. Deşi de la prima la ultima ediţie antumă povestea a suferit modificări stilistice prin fluidizarea şi clarificarea ei, fraza de început a rămas neschimbată.

Cum era de aşteptat, în vîrtejul şi vîltoarea prelucrărilor, adaptărilor şi transpunerilor de tot felul, această frază, unică în tot corpusul şi emblematică pentru el, a dispărut, sau, dimpotrivă, a fost mai înflorită de la o traducere la alta, de la o ediţie la alta. Dacă traducători precum Viorica S. Constantinescu, Diana Sălăjanu, Ligia Paula Sălăgeanu au păstrat-o cu grijă, cît mai aproape de forma originalului, alţii au eliminat-o, de parcă nici nu ar fi fost, şi au început povestea fără această intrare şi instalare într-un timp miraculos. Recurgînd, oricît de paradoxal ar părea, la traduceri intermediare – din franceză sau din engleză – pentru cele mai faimoase poveşti germane, traducători dezinvolţi au înlocuit bătrînul tei cu un lămîi, gestul de supărare al prinţesei cu un sărut, prenumele german Heinrich cu cel englez Henry. Tot astfel, ilustratori grăbiţi au aşezat de la bun început pe capul mare al broaştei urîte o coroana princiară, transformînd-o totodată într-o drăgălaşă broscuţă, deşi povestea nu-i atribuie vietăţii aflate sub puterea unui blestem nicio podoabă de aur, fapt care ar fi atenuat, desigur, teama şi dezgustul fiicei de rege.

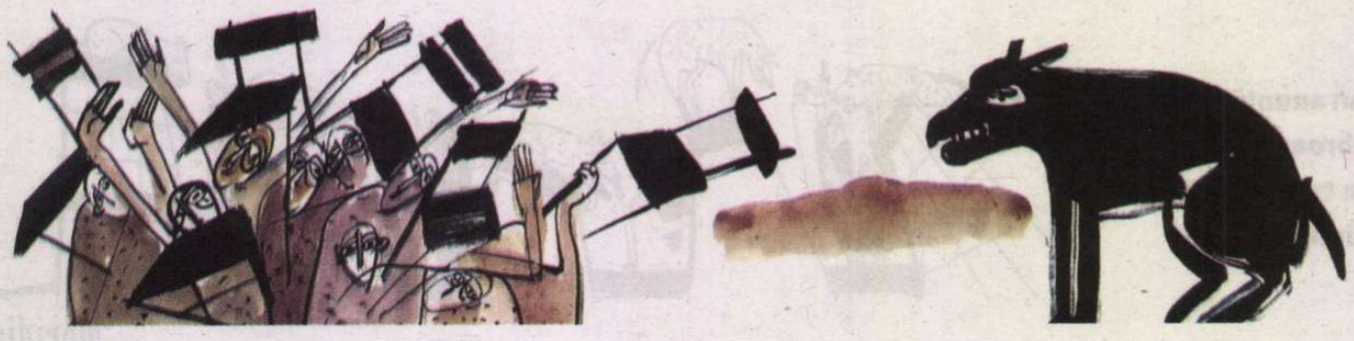
Dar nici în alte limbi şi în alte culturi soarta poveştii şi a frazei inaugurale a fraţilor Grimm nu a fost mai bună. Astfel în versiunea italiană elaborată de Francesca Albini, povestea noastră numită „Il principe ranocchio", ocupă locul al patrulea în selecţia *Le fiabe dei fratelli Grimm*, iar incipitul referitor la împlinirea dorinţelor a fost eliminat ca şi slujitorul credincios cu inima ferecată. Nici în selecţia franceză *Contes* a traducătoarei şi psihanalistei Marthe Robert, care scrie şi o frumoasă prefaţă în care afirmă că povestea cu zîne este un adevărat mic roman de educaţie sentimentală, povestea prinţului preschimbat în broască nu îşi găseşte locul meritat. În schimb, ca o compensaţie, povestea finală a corpusului „Cheiţa de aur" îşi recapătă în traducerea ei rolul de excipit pentru întregul volum. Aceasta cu atît mai mult cu cît ea este socotită, pe bună dreptate, o „poveste deschisă" prin finalul ei incert – cititorul nu va şti niciodată ce anume conţine cufărul care se descuie cu misterioasa cheiţă, găsită în zăpadă de către băiatul sărac, pornit în toiul iernii să adune vreascuri din pădure.

Prin ingeniozitatea unor traducătoare ca Laura Mihăileasa şi Simona Ionescu şi cufărul de fier, ascuns cu grijă în pămînt, şi-a dezvăluit taina, dar povestea lui şi-a pierdut locul devenind în selecţia lor din finală inaugurală fiindcă „Cheiţa de aur" este în recenta traducere românească un fel de preambul al întregii culegeri. Povestea băiatului norocos îşi pierde şi specificul, devenind din deschisă oarecum lămuritoare, fiindcă titlul culegerii *Comoara cu basme* şi prefaţa traducătoarelor induc ideea că în cufăr se află cele mai preţioase minunăţii, poveştile înşiruite în volum. În această înşiruire, *Prinţul Broscoi sau Heinrich cel cu inima încătuşată* se află pe primul loc, iar fraza cu care începe ne plasează, aşa cum au dorit Fraţii Grimm în „timpuri de demult, cînd dorinţele lesne se împlineau".

Iată aşadar că în vîltoarea traducerilor, adaptărilor şi prelucrărilor de tot felul se întîmplă ca dorinţa povestitorilor Jacob şi Wilhelm Grimm să fie împlinită şi povestea despre prinţul broască să deschidă culegerea lor de poveşti pentru copii şi cămin, atunci cînd misiunea traducătorilor de a fi credincioşi şi loiali textului original – poveste veche şi, cu siguranţă, deschisă – este îndeplinită cu fineţe, cu subtilitate şi cu un grăunte de ingeniozitate.

■ **Muguraş Constantinescu**

Referinţe bibliografice:
Grimm, *Poveşti adunate de Fraţii Grimm*, traduse de Lia Hârsu, Bucureşti, Edit. Librăriei Leon Alcalay, colecţia Biblioteca pentru toţi, 1909.
Grimm. *Contes*, choix, traduction et préface de Marthe Robert, Gallimard, Folio, [1973], 1976, 1993.
Grimm, *Poveştile Fraţilor Grimm*, traducere Viorica S., Constantinescu, ilustraţii Ludwig Richter, Iaşi, Polirom, [1998] 2007.
Grimm (Fraţii), *Comoara cu basme*, traducere din limba germană de Laura Mihăileasa şi Simona Ionescu, Piteşti, Paralela 45, 2013.
Grimm (Fraţii), *Poveşti, Cele mai frumoase poveşti*, trad. Diana Sălăjanu, Ligia Paula Sălăgeanu, ilustraţii Daniela Drescher, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic & Triade, 2014.
Le fiabe dei fratelli Grimm, traduzione Francesca Albini, Edizioni Usborne, 2016.



08
5 948391 040111

Ochiul magic

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România face cunoscut că Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti s-a pronunţat în procesul intentat de către Dan Mircea Cipariu, fost membru al U.S.R., prin care contesta, după 7 şi, respectiv, 3 ani, alegerea preşedintelui şi a celorlalţi membri ai Conducerii U.S.R. în cadrul Adunărilor Generale din 2009 şi, respectiv, 2013. Instanţa a respins cererea reclamantului ca inadmisibilă şi confirmă legalitatea alegerilor din 2009 şi, respectiv, din 2013: „Alegerea membrilor organelor de conducere din 17.10.2013 s-a realizat conform prevederilor Statutului U.S.R. în forma înregistrată la 17.04.2013, prin încheierea pronunţată în dosarul nr. 16099 / 299 / 2013. Instanţa, verificând înscrisurile, constată legalitatea numărării voturilor şi a proceselor-verbale încheiate în acest sens la 23.11.2009, cât şi la 17.10.2013."

Hotărârea judecătorească este definitivă. Instanţa l-a obligat pe reclamant să plătească cheltuieli de judecată.

Conducerea U.S.R. reaminteşte că a rămas definitivă şi sentinţa prin care li se respingea reclamanţilor dreptul de a se considera reprezentanţi legali ai organelor de conducere ale U.S.R.

Preşedinte,
Nicolae Manolescu

Cine şi cum plăteşte pagubele?

Aşa cum se vede din comunicatul de mai sus, Uniunea Scriitorilor a câştigat un proces important din seria de acţiuni judecătoreşti declanşate de grupul lui Cipariu: rezumând, acesta contesta alegerile de la USR din 2009 şi 2013, iar justiţia a decis că toate organismele de conducere ale USR, în frunte cu preşedintele, au fost statutar şi legal alese. Hotărârea justiţiei este definitivă, iar reclamantul Cipariu trebuie să plătească cheltuieli de judecată. Dar, în afară de aceste „cheltuieli de judecată" (oricum, adunând toate procesele în care a fost târâtă Uniunea Scriitorilor, iese o sumă considerabilă!), cine şi cum oare va plăti celelalte pagube ale Uniunii Scriitorilor, cele necontorizate direct? Aceste daune colaterale sunt, la rândul lor, uriaşe şi cuprind, între altele, consumul inimaginabil de energie, de timp, de nervi, ca şi erodarea prestigiului, a credibilităţii, prejudiciile de imagine pricinuite fiecăruia dintre cei atacaţi, calomniaţi atât de josnic şi, mai cu seamă, provocate instituţiei înseşi, Uniunii Scriitorilor şi literaturii noastre în întregul ei. Culmea mizeriei este că autorii agresiunii şi-au pus acţiunea sub o sintagmă, *grupul pentru reformă*, care n-are nicio legătură cu ce fac ei şi cu cine sunt ei, în realitate: căci, după fapte, ei ar trebui să se numească grupul de demolare, nu de reformă. Şi, fiindcă a venit vorba de reformă: Uniunea Scriitorilor este în acest moment o structură deschisă, flexibilă, care s-a străduit să se modeleze permanent ca organizare şi funcţionalitate. Adică, şi-a făcut şi îşi face în continuare, ea însăşi, reforma, nu are nevoie de intervenţia niciunui grup autointitulat „reformist", cu atât mai puţin a acestuia, atât de nociv.

Grupul demolator: mod de operare

Apoi, încă un lucru de subliniat: caracterul profund necinstit al demersurilor acestui grup se vede limpede din modul lor de operare repetată. Şi anume: cei câţiva (16 sau 20 de inşi) fac o aşa-zisă adunare generală a USR (nu contează că o fac fără să respecte prevederile Statutului privind convocarea şi desfăşurarea adunării generale, nu contează nici că, între timp, cei mai mulţi dintre ei nu mai sunt membri ai USR!) şi „se aleg" în funcţii, pe hârtie, cum ar veni – preşedinte USR, vicepreşedinte USR etc. Gestul lor ar fi o mascaradă penibilă, de tot caraghioslâcul, de tot râsul şi de tot plânsul, dacă s-ar opri aici. Dar ei merg în instanţă cerând, de pildă, să fie recunoscut Cipariu ca vicepreşedinte al USR (!!) şi aduc ca dovadă a alegerii în funcţie anumite înscrisuri. Ce înscrisuri? Evident, procesul-verbal cu cele 16 semnături ale participanţilor la falsa adunare generală. Dacă Uniunea Scriitorilor, prin biroul său de avocatură, n-ar urmări îndeaproape mişcările grupului celor 16 şi n-ar face cereri de intervenţie, grupul acesta ar putea găsi vreun judecător neatent, care să ia de bun respectivul proces-verbal şi să-l recunoască pe ins în funcţie. Aşa ceva este clar o înşelătorie, veţi spune. E-adevărat, cu asemenea oameni avem de-a face! Prin intervenţia avocatei USR, tocmai s-a obţinut suspendarea acţiunii prin care Cipariu voia să fie recunoscut vicepreşedinte al USR în urma „adunării generale" a USR din 7 ianuarie anul acesta(!!). Credeţi că această înfrângere i-a potolit? Nicidecum: a doua zi, aceiaşi au depus altă cerere, prin care solicită să fie recunoscut Cristian Teodorescu drept preşedinte al USR! Angajaţii de la biroul de avocatură care reprezintă USR păzesc zilnic avizierul tribunalelor să vadă ce acţiune mai deschid bizarele personaje. Curată nebunie. Ba nu, fiindcă „reformiştii" în mod deliberat şi repetat încearcă să inducă în eroare, să falsifice, e curată ticăloşie.

Efectul de ecou: *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, nr. 2/ 2017

Pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână, în afară de articolul lui Andrei Pleşu, am nominalizat şi editorialul lui **Nicolae Prelipceanu** din revista *Viaţa Românească nr. 2/ 2017*, în care poetul se pronunţă exact asupra acestui subiect dezagreabil ce ajunge, iată, să monopolizeze pagina noastră (ne cerem scuze cititorilor, dar realitatea ne obligă să stăruim asupra lui!..). Textul scris de Nicolae Prelipceanu se numeşte *Mână, birjar!* şi am reţinut un fragment semnificativ din el:

„Aproape că m-am plictisit să tot fac precizări cu privire la afirmaţiile grupului de *luptători* împotriva lui Nicolae Manolescu, care erodează, de fapt, imaginea Uniunii Scriitorilor, fără să se gândească măcar că, în cazul în care ar *lua-o* ei, aşa cum tot afirmă că au şi făcut după mai fiecare acţiune în justiţie pe care o pierd, nu prea ar mai avea ce să ia. (…) Ei bine, acum, când vreo 20 sau poate mai mulţi, scriitori, unii membri (deja foşti, dar la origine membri) ai Uniunii Scriitorilor, se adună într-o aşa-zisă adunare generală de tot atâţia, reprezentând – vă atrag atenţia – circa două mii şapte sute de membri şi când li se retrage calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, sar în sus membri şi nemembri, că de ce şi cum se poate ca nişte scriitori să-i excludă pe alţii. Nimeni nu le contestă, celor care chiar sunt scriitori, calitatea aceasta, ci numai statutul de membru al Uniunii Scriitorilor. Atrag atenţia în mod respectuos tuturor celor care exprimă asemenea opinii că o asociaţie funcţionează legal după un statut, care, în cazul nostru, este votat de ani de zile. De când condiţiile materiale precare ale uniunii şi ale membrilor săi fac imposibilă o adevărată adunare generală, statutul este votat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, după o amplă consultare a tuturor filialelor şi membrilor lor şi că oricine contrazice acest statut se pune implicit în afara acestei asocieri libere. Or, în acel statut scrie clar, dar numai pentru cine se informează înainte de a se exprima, fie şi furios, că alegerile pentru conducerea uniunii au loc o dată la cinci ani de zile, iar celebra şi mult invocata Adunare Generală este înlocuită de adunările generale ale filialelor, ceea ce face ca orice membru, nu unu din doi sau din zece, cum era în cazul conferinţelor care ţineau locul adunărilor generale în ultimii 40 de ani, să se poată exprima, atât despre cei care candidează pentru conducerea filialei respective, cât şi despre cei care candidează pentru preşedinţia Uniunii şi fiecare membru care participă să aibă, deci, dreptul să-şi voteze candidatul preferat. Repet, atât pentru conducerea filialei, cât şi pentru aceea a uniunii. În felul acesta a fost ales, acum trei ani şi ceva (mai e un an şi ceva şi doritorii pot să se afirme în modul cel mai statutar), Nicolae Manolescu ca preşedinte. Dacă eşti sau nu de acord cu rezultatul votului, ai tot dreptul să te exprimi, numai că, într-o democraţie, şi la Uniune a fost democraţie până la un punct chiar în anii *democraţiei socialiste*, trebuie să o faci în limitele corectitudinii şi informându-te în prealabil. Numai că o forţare a alegerilor în modul descris mai sus, adică din an în an şi cu circa a o sută treizeci şi cincea parte din totalul de membri, nu e o formă de exprimare, ci o încercare de puci, continuată cu nenumărate procese în justiţie, dintre care o parte au şi fost pierdute de insurgenţi, iar ei continuă să dezinformeze pe siturile specifice, afirmând că, dimpotrivă, au câştigat. Să mai spun că aceste procese, unele de-a dreptul absurde, au deteriorat imaginea Uniunii Scriitorilor, să mai spun că ele au adus şi mari pierderi financiare? Se înţelege de la sine, de către cine e de bună credinţă. Contra relei credinţe, însă, nu se poate lupta cu informaţii corecte."

Nu este prima dată când Nicolae Prelipceanu se dovedeşte o voce capabilă să vorbească şi cu luciditate, şi pătrunzător despre problemele vieţii literare, demonstrând că este unul dintre cei cărora le pasă de întreg, nu doar de propriul beneficiu literar.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

România literară

9-10

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 3 martie 2017 36 de pagini 4 lei

Cenaclul de Luni - 40
— istoria unei stări de spirit —

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Calea către feminism

• Dan Stanca: După-amiaza gândurilor

• Contrafort de Mircea Mihăieș: Pancarte pentru struți

• Poemul săptămânii de Emil Brumaru

• Versuri de Aurel Pantea și Adrian Alui Gheorghe

• Cronici de Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Cristian Pătrășconiu

• Un eseu de Irina Petraș

• Prim-plan Sorin Vieru de Alex Ștefănescu

• Avanpremieră editorială: *Mâța Vinerii* de Doina Ruști

• Generația virtuală — un eseu de Călin Vlasie

• George Bacovia, „Umbra" (restituire)

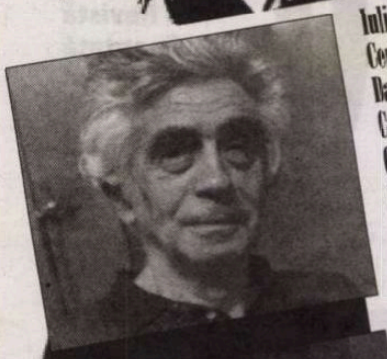
• Cronica plastică de Petre Tănăsoaica: Trecutul unei lumi din viitor!

• Un drept la replică al USR

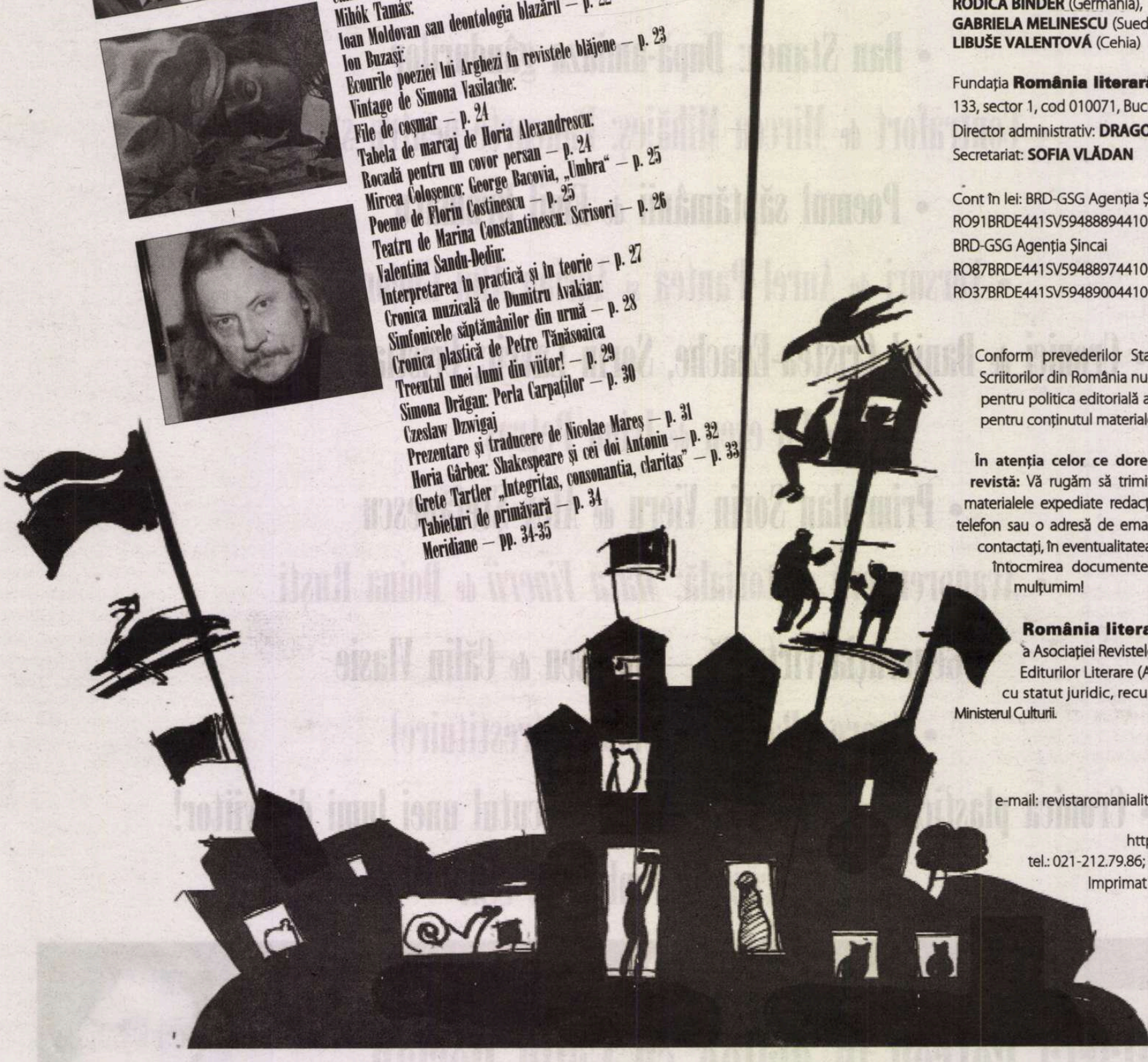
interviurile R.l.

Marta Petreu în dialog cu Gellu Dorian

Biblioteca Județeană MUREȘ



Iulian Boldea:
Cenaclul de Luni – istoria unei stări de spirit – p. 3
Dan Stanca: După-amiaza gândurilor – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș: Pancarte pentru struți – p. 5
Restituri de Nicolae Scurtu:
Elena Mătasă – o prozatoare din Neamț – p. 6
Drept la replică al U.S.R. refuzat de site-ul agențiadecarte.ro – p. 7
Cartea de proză
Răzvan Voncu: „Chestii de viață" – p. 7
Poeme de Aurel Pantea – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Calea către feminism – p. 9
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
România cui? – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Genunchiul de broască – p. 11
Alex Ștefănescu: Sorin Vieru și jocul cu mărgele de sticlă – pp. 12-13
Avanpremieră editorială:
Doina Ruști: *Mâța Vinerii* – p. 14
Poeme de Adrian Alui Gheorghe – p. 15
Irina Petraș: Despre lichefierea verbelor spunerii – pp. 16-17
Cristian Pătrășconiu:
Leonard Cohen – Mircea Mihăieș: 11 de bază – pp. 17, 20
Interviurile R.L.
Marta Petreu în dialog cu Gellu Dorian – pp. 18-20
Călin Vlasie: Generația virtuală (1) – p. 21
Mihók Tamás:
Ioan Moldovan sau deontologia blazării – p. 22
Ion Buzași:
Ecourile poeziei lui Arghezi în revistele blăjene – p. 23
Vintage de Simona Vasilache:
File de coșmar – p. 24
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Rocadă pentru un covor persan – p. 24
Mircea Coloșenco: George Bacovia, „Umbra" – p. 25
Poeme de Florin Costinescu – p. 25
Teatru de Marina Constantinescu: Scrisori – p. 26
Valentina Sandu-Dediu:
Interpretarea în practică și în teorie – p. 27
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Simfonicele săptămânilor din urmă – p. 28
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica
Trecutul unei lumi din viitor! – p. 29
Simona Drăgan: Perla Carpaților – p. 30
Czesław Dzwigaj
Prezentare și traducere de Nicolae Mareș – p. 31
Horia Gârbea: Shakespeare și cei doi Antonin – p. 32
Grete Tartler „Integritas, consonantia, claritas" – p. 33
Tabieturi de primăvară – p. 34
Meridiane – pp. 34-35



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-19),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 20-36)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „nenorociri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Cenaclul de Luni, nucleu al generaţiei optzeciste, a reprezentat în literatura română postbelică, cea mai importantă grupare postmodernă, prin viziune, scriitură şi atitudine.

Cenaclul de Luni — istoria unei stări de spirit

Fenomen cultural de incontestabilă importanţă în contextul literaturii române contemporane, Cenaclul de Luni şi-a desfăşurat activitatea între anii 1977 şi 1983, în Bucureşti. Rezultat al unei iniţiative a lui Radu Călin Cristea, alături de Călin Vlasie şi alţi studenţi la acea vreme, condus de Nicolae Manolescu, cu o primă şedinţă ce a avut loc în 3 martie 1977, o zi înainte de cutremurul ce a devastat Bucureştiul, Cenaclul de Luni a fost o lecţie de libertate creatoare şi o formă de stimulare a talentului („Funcţia Cenaclului de Luni a fost de a ne biciui pe fiecare şi de a scoate ce era mai bun în noi", scrie Alexandru Muşina). Desigur, istoria, fizionomia şi evoluţia acestei grupări trebuie să fie inserate în cadrul referenţial mai amplu al generaţiei '80, după cum unele racorduri – necesare, inevitabile – trebuie întreprinse cu ambianţa literară a epocii, cu revistele literare studenţeşti care au reflectat, în paginile lor, activitatea Cenaclului de Luni, publicînd, totodată, poezii, eseuri, articole ale membrilor săi („Convingeri comuniste", „Amfiteatru", „Viaţa Studenţească" – Bucureşti, „Echinox" – Cluj, „Opinia studenţească", „Dialog" – Iaşi, „Forum studenţesc" – Timişoara). De asemenea, o imagine dihotomică e cea care transpare din studiul unor publicaţii divergente ca opţiuni estetice şi etice, ca **România literară** şi „Săptămîna". În timp ce în **România literară** membrii Cenaclului de Luni aveau parte de o receptare pozitivă şi chiar elogioasă, în publicaţia patronată de Eugen Barbu reacţiile erau negative, manifestîndu-se o crasă lipsă de înţelegere faţă de noul fenomen poetic optzecist.

Mircea Cărtărescu devine, destul de repede, unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai Cenaclului de Luni şi ai generaţiei sale. Într-un text publicat în cadrul anchetei echinoxiste *Dreptul la timp*, Cărtărescu defineşte tectonica, starea şi relieful poemului în care se conjugă substanţa şi spiritul, într-un spectacol vast şi cuprinzător al inteligenţei, ironiei şi jubilaţiei senzoriale: „Fiecare poem tinde să devină o lume în care se întîmplă cît mai multe, în care se scot cît mai multe efecte speciale, în care se trec în revistă cît mai multe istorii. În poem se concentrează, într-o fabuloasă opulenţă, cît mai multă substanţă şi cît mai mult spirit".

Într-un interviu acordat revistei „Vatra", tot Mircea Cărtărescu relatează povestea Cenaclului de Luni, a prietenilor şi prieteniilor de acolo, a atmosferei de emulaţie şi a climatului de exigenţă estetică în care se derulau şedinţele grupării lunediste: „Fiind în armată, primeam scrisori de la un coleg care intrase deja la Litere, şi aşa am aflat că existau acolo două cenacluri, «Junimea», condus de Ovid S. Crohmălniceanu, şi «Cenaclul de Luni» al lui Nicolae Manolescu. Cînd am devenit şi eu student, anul următor (după ce, în vara lui 1976, am scris *Căderea*, primul meu poem adevărat), am mers întîi la «Junimea». Abia din anul al doilea am ajuns şi la Manolescu. Eram deja într-un fel de război cu poeţii din facultate, mai ales cu Coşovei şi Iaru, fiindcă eu scriam cu totul altfel de poezie pe-atunci. Ne atacam şi ne ironizam reciproc. Ceva mai tîrziu am început să scriu şi eu ca ei, căci spiritul ludic şi ironic al poeziei din Cenaclul de Luni era foarte molipsitor, şi-am devenit prieteni foarte buni. Cred că am citit apoi de zeci de ori la Cenaclul de Luni, devenisem stîlp al cenaclului. Am fost extrem de apropiat de Traian, care mi-a fost cel mai bun prieten în facultate, de Mariana Marin, colegă de an cu mine, şi de Tudor Jebeleanu. M-am înţeles foarte bine cu Iaru, cu Bogdan Lefter, Ghiu, Romulus Bucur, Matei Vişniec şi Magda Cârneci. Am avut însă o mulţime de neînţelegeri cu Stratan şi mai ales cu Muşina, oameni mai dificili, dar pot spune că i-am iubit şi pe ei ca pe toţi ceilalţi. Poeţii de Luni erau extrem de uniţi, era o emulaţie extraordinară între ei şi o admiraţie pe măsură. Anii '80 au fost cei mai mizerabili pe care i-am trăit, dar noi trăiam în poezie în asemenea măsură încît, cînd epoca a trecut, eu, cel puţin, am refuzat să mai scriu versuri. Cu timpul, am ajuns să-i cunoaştem şi pe cei din provincie, aşa că Ion Mureşan sau Stoiciu ne-au devenit apropiaţi, mai tîrziu i-am cunoscut şi pe poeţii germani de la noi, care-au emigrat apoi cu toţii. M-am simţit foarte bine în climatul generaţiei '80, dar ea a durat doar cît tinereţea noastră. După ce-am trecut de 30 de ani, mi-a devenit limpede că optzecismul trebuia depăşit. Din anii '90, fiecare dintre noi a mers mai departe pe cont propriu".

Alexandru Muşina, unul dintre cei mai fervenţi promotori ai cenaclului, teoretician subtil al fenomenului poetic modern şi postmodern, subliniază rolul lui Nicolae Manolescu în orientarea membrilor cenaclului, în conducerea discuţiilor critice şi în formularea unor viziuni lirice: „Poezia pe care o făceam, pe care ne-o doream era nouă, şi pentru el [*Nicolae Manolescu*] nici nu ştiu dacă, atunci, chiar o gusta pînă la capăt... Altele au fost meritele sale. Şi nu mici: 1. ne-a ţinut spatele, a făcut posibil ca cenaclul să existe; 2. a creat o atmosferă ideală, de mare libertate (la un moment dat, Coşovei şi subsemnatul am adus mitraliere de jucărie şi, în loc de comentarii, trăgeam în cei ale căror lecturi nu ne plăceau), dar şi de rigoare...; 3. era un extraordinar comentator pe text (întocmai lui Lovinescu, înclina cel mai adesea în direcţia dominantă în comentariile anterioare, chiar dacă greşită, dar analizele sale erau strălucitoare)... Însă nu Manolescu a făcut cenaclul, nu el ne-a învăţat să scriem. Şi cu atît mai puţin criticii din cenaclu... Miza noastră era poezia, un altfel de poezie".

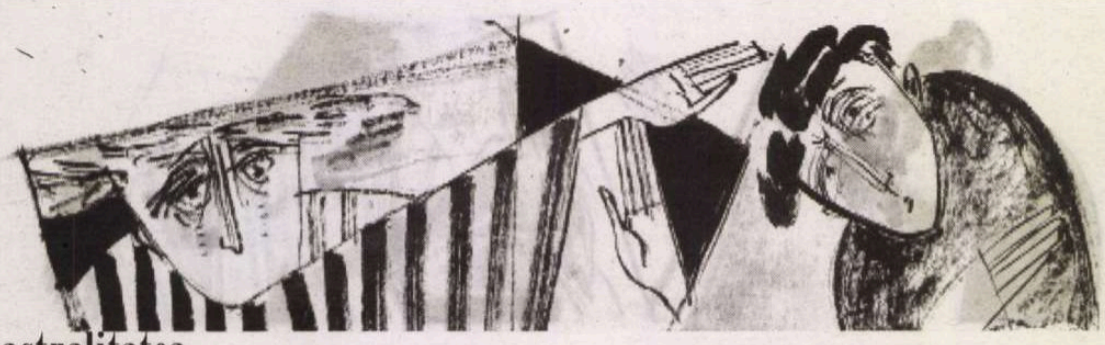
O formă importantă de promovare a cenaclului a fost şi publicarea poeziilor unor membri ai grupării în **România literară**, nr. 20/ 18 mai 1978, în care apare o selecţie de doisprezece autori: Elena Ştefoi, Florin Iaru, Viorel Padina, Matei Vişniec, Alexandru Muşina, Traian T. Coşovei, Radu Călin Cristea, Romulus Bucur, Mircea Cărtărescu, Călin Vlasie, Domniţa Petri, Ion Stratan.

E interesant, însă, modul în care Bogdan Ghiu priveşte, din interior, istoria şi repercusiunile est-etice ale Cenaclului de Luni, subliniind actualitatea fenomenului, prin practicile discursive promovate, prin vocaţia ludică, dar şi prin gustul libertăţii de creaţie, de gîndire şi de rostire: „Prin literatura practicată ca unică etică socială, prin literatura privită implicit ca unic spaţiu de libertate responsabilă, dialogală, Cenaclul de Luni este, azi, mai actual – adică mai urgent actualizabil – ca niciodată. Mesajul său, umanist tocmai pentru că non-politic şi ne-filozofic – literatura, în sens extins, ca poziţie etică care nu goleşte instrumental cuvintele, ci «se joacă» cu consistenţa lor plastică, potenţînd-o –, a reinventat non-opoziţional şi a-cratic democraţia într-un context suprem non-democratic. Şi chiar într-o democraţie formală, precum cea în care trăim, resursele democraţiei rămînînd «literare», «estetice», «poetice»: expresivitatea ireductibilă, pe care nici o reprezentare, estetică sau politică, n-o poate epuiza, a fiinţării-împreună, a coexistenţei dialogale, prin limbaj, ca limbaj. În societate, numai limbajul şi «practicile discursive» sînt substanţiale, tocmai de aceea fiind instrumentalizate şi reificabile".

Cenaclul de Luni nu era, însă, un cenaclu exclusiv al poeţilor bucureşteni, pentru că acolo au citit şi poeţi importanţi din provincie, care apoi şi-au redefinit fizionomia estetică. Două nume se impun cu deosebire: Ion Mureşan şi Liviu Ioan Stoiciu. De asemenea, în 1981, în urma unei invitaţii a lui Traian T. Coşovei, citesc în Cenaclul de Luni şi trei ieşeni (Liviu Antonesei, Nichita Danilov şi Lucian Vasiliu). Demnă de interes este, în acelaşi timp, deschiderea Cenaclului de Luni faţă de tinerii autori, adolescenţi, în curs de formare, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea şi Andrei Bodiu, care au citit la cenaclu, au fost susţinuţi şi apreciaţi. De altfel, într-un interviu, Andrei Bodiu evocă atmosfera cenaclului, figurile remarcate acolo, ambianţa de ansamblu şi de detaliu: „Recent, Nicolae Manolescu şi-a reamintit venirea noastră în Cenaclul de Luni. Trebuie că a fost ceva cu totul special dacă, după atîta vreme, domnia sa îşi aminteşte foarte bine «desantul» nostru acolo. Cît despre cine n-a fost prima dată... N-am fost toţi patru? Îmi amintesc că Oprea a citit *Sala de aşteptare*, pe care în stilu-i caracteristic o bătuse de cîteva ori la micuţa sa maşină Flying Fish, Dobrescu a citit un poem pe două voci cu Oprea, lectură care, ţin minte, l-a entuziasmat pe Florin Iaru, şi eu am citit vreo zece poeme scurte, din care îmi amintesc că lui Manolescu i-a plăcut *Vagabondaj*. Înseamnă că Simona a lipsit. Nu sînt însă sigur. Au trecut nouăsprezece ani de atunci. Cert e că a doua oară cînd am citit, Simona a avut un succes extraordinar. Îmi amintesc că atunci am citit mai mulţi, inclusiv Daniel Pişcu şi încă cineva, pe care, iarăşi, cu toată bunăvoinţa, nu mi-l amintesc. Atmosfera de la Cenaclul de Luni era senzaţională. La a doua participare cred că erau în jur de o sută de oameni. Privind în urmă, nu pot să nu observ că Cenaclul nu mai era doar cenaclu, ci devenise, pe un model propriu istoriei noastre, o formă alternativă la dictatura tot mai dementă a lui Ceauşescu. Practic, nici eu, nici ceilalţi nu am fost membri ai Cenaclului de Luni. Muşina a fost, Cărtărescu, Iaru, Bogdan Lefter, Bucur, Magda Cârneci, Mariana Marin, Traian T. Coşovei, Vlasie... ei au fost membri ai cenaclului. Noi am avut şansa imensă ca, fiind cu zece ani mai tineri decît ei, să citim acolo. Mie, cel puţin, lectura în cenaclu mi-a dat o mare încredere în mine. Citisem doar în faţa unor poeţi excelenţi, excelenţi cititori de poezie".

Cenaclul de Luni, nucleu al generaţiei optzeciste, a reprezentat în literatura română postbelică cea mai importantă grupare postmodernă, prin viziune, scriitură şi atitudine, coagulată în jurul unor proiecte şi aspiraţii comune, condusă cu pricepere şi tact de mentorul grupării, Nicolae Manolescu. Cenaclul de Luni este cenaclul unei generaţii poetice şi, totodată, al unei stări de spirit în care se întretaie ironia, fervoarea, ludicul, energia demistificantă şi reveria livrescului, atracţia către cotidian şi revelaţiile autoreflexivităţii.

■ **Iulian Boldea**



Într-o toamnă mohorâtă, cu Nietzsche în braţe, am citit din cartea sa nişte rânduri care mi-au mers la inimă şi au declanşat în mine un entuziasm de care am fost mândru ani şi ani.

După-amiaza gândurilor

Dau timpul înapoi cu nu ştiu câţi ani şi mă aflu în toamna lui 1981. Eram foarte tânăr pe atunci şi făceam naveta la Giurgiu unde primisem repartiţie ca profesor de engleză la Şcoala Generală nr. 4 din localitate. Tatonam literatura neştiuitor, dar ca orice făptură naivă îmi făceam cele mai semeţe iluzii. Nu călcasem niciodată la Cenaclul de Luni al domnului Nicolae Manolescu, nici la Cenaclul „Junimea" al lui Crohmălniceanu. Consideram în neştiinţa mea că aceia care citesc acolo fac o literatură măruntă şi nu au acces la idei. Judecată, desigur, tipică de ignorant, dar necesară până la un anumit moment. Dacă în prima tinereţe nu crezi până în pânzele albe în unicitatea ta, atunci mai târziu, când, să zic, îţi vine mintea la cap, nu mai faci nimic. Contactul cu scrisul celorlalţi este o operaţie de maximă smerenie pe care o realizezi abia după ce în solitudine te-ai închipuit un geniu. Nu eşti de la început „aliniat" fiindcă rişti să rămâi aşa toată viaţa. Pe timpul navetei – şi acum ţin minte staţiile unde oprea trenul – aveam în mână o carte din care mai citeam, pe care uneori doar o răsfoiam, aveam, deh, figură de intelectual care se respectă. Treceau pe lângă mine în acel bou-vagon militari care lucrau la garnizoana din Mihai Bravu, apoi ţărani care nu mai aveau ce face în satul lor şi-şi găsiseră loc de muncă într-unul din marile combinate falimentare ale regimului ceauşist. Aveam desigur colegi şi colege în aceeaşi situaţie cu mine, profesori care sperau că odată şi odată o să termine cu naveta şi o să lucreze în Bucureşti. În seara aceea de toamnă a anului 1981, mi-aduc perfect aminte că răsfoiam – vai, ce snob! - volumul *Dincolo de bine şi rău* al lui Nietzsche, într-o versiune englezească, *Beyond good and evil*, cumpărat de mine cu alţi patru ani în urmă, în 1977, dintr-o librărie din Oslo, unde beneficiasem de o bursă la un „International Summer School", ce vremuri... Vedeam pe atunci zburând pe cerul de safir al nordului avioane NATO şi de unde să ştiu că după mai bine de trei decenii aceleaşi avioane vor ajunge şi în draga mea ţărişoară. În altă ordine de idei, nu am înţeles de ce titlul cărţii filosofului german a fost astfel tradus de vreme ce în germană este *Jenseits Gutes und Schlechtes*, iar *schlecht*, din câte ştiu, nu înseamnă rău, ci greşit. Rău parcă este „böse". Tot aşa nu înţeleg de ce volumul lui Cioran a fost tradus *Demiurgul cel rău* când în franceză este *Le mauvais demiurge* şi nu le „le mechant demiurge". Sensul, la fel, ar fi demiurgul eronat sau care se află în eroare, şi nu cel rău, dar încă o dată, acestea sunt observaţii aiurea...

Atunci, în tren, într-o toamnă mohorâtă, cu Nietzsche în braţe, am citit din cartea sa nişte rânduri care mi-au mers la inimă şi au declanşat în mine un entuziasm de care am fost mândru ani şi ani. Rândurile acestea au tocmai în vedere titlul articolului de faţă. Ce spune insurgentul filosof, care a dat peste cap toată metafizica europeană de până atunci? Că de fapt tot ce a făcut el şi a pus pe hârtie nu reprezintă decât *după-amiaza* gândurilor, doar această ipostază a lor a putut el s-o redea, s-o înfăţişeze, s-o picteze în mii şi mii de nuanţe, dar atât, din toate acestea însă nimeni nu va putea ghici cum au arătat de fapt gândurile şi ce au exprimat în *dimineaţa* lor... Iar apoi pe acelaşi ton deznădăjduit sublim se referă la aceste gânduri ca fiind – citez în engleză – „you sudden sparks and wonders of my solitude". Poate entuziasmul meu din acele clipe a fost exagerat. Cu toate acestea, sexagenar, retrăiesc acea emoţie şi, fir-ar să fie, nu mă ruşinez deloc.

Am acum mintea rece şi pot să evaluez mesajul lui Nietzsche, cu bătaie lungă. Este vorba de intuiţia poetului care-l bate pe filosof. Este folosită o metaforă, dar nu plasticizantă cum ar zice Blaga, ci revelatorie, o metaforă care scurtcircuitează şi sare într-un plan uluitor. Distincţia dintre „după amiaza" şi „dimineaţa" gândurilor exprimă de fapt diferenţa dintre universul presocratic, al marilor trăiri şi viziuni, şi cel ulterior caracterizat prin conceptualizări, analize şi, evident, printr-o diminuare a „originarului". Distincţia o ştie foarte bine orice absolvent de filosofie. Problema, bineînţeles, este aceea dacă într-adevăr crede în ea şi nu o ia de-a gata. Din păcate, a doua variantă este valabilă. Dar sunt convins că, citind fragmentul acesta din Nietzsche, îşi învinge comoditatea şi, pur şi simplu, va vedea *dincolo*, adică va sparge blindajele culturii sale academice şi va adulmeca dâra acelei lumi vii, când gândul şi fapta erau inseparabile.

De atunci, cum am spus, s-a scurs amar de vreme. Mi-au trecut prin mână sute şi sute de cărţi. De literatură, de teologie, de filosofie, de artă... M-am bătut cu pumnii în piept pretinzând că ştiu ce e sacrul, ce e divinul, vai de capul meu! Îmi dau seama că nu ştiu nimic, dar mereu mă întorc spre rândurile citate şi retrăiesc emoţia de atunci. Simt ceva mai presus de mine şi de bicisnicile construcţii ale minţii mele. În asemenea momente gândesc fără cuvinte, asta mi se pare cel mai important. Am fost învăţaţi că nu poate exista gândire în afara limbajului, nu-i aşa? Dar dimineaţa gândurilor tocmai asta înseamnă: gândirea mai presus de cuvinte, gândirea-mirare, gândirea amuţitoare. Pe când odată ce am ajuns după-amiaza, lucrurile se schimbă. Apar cuvintele, din ce în ce mai multe şi mai pretenţioase. Discursuri, comentarii, speculaţii, probabil că acesta a fost modul cel mai plăcut prin care omenirea şi-a făcut...siesta. Şi şi-o face. Cultura noastră este până la urmă o cultură a siestei, a moleşelii şi nicidecum a stării de veghe. Dar fiecare autor înainte de-a o porni propriu-zis la drum şi a arăta de ce în stare are şansa unor clipe de graţie când inspiră aerul tare al dimineţii. Care dimineaţă? Evident, aceea a gândurilor. Nu contează ce se va întâmpla cu el pe parcurs, dacă va fi un autor valoros sau o mediocritate, nu contează ce se va întâmpla cu el... după-amiaza. Indiferent de rezultatele obţinute de-a lungul anilor, el a băut, tot metaforic spus, un strop din licoarea zeiască. A crezut în unicitatea sa şi, dacă judecăm fără urmă de ipocrizie, asta e singura fericire. De aceea, de foarte multe ori, fac tot posibilul ca să respir acel aer tare, să mă întorc într-o condiţie de graţie, adică de har, să nu mai pot aşterne un rând pe hârtie, - de acord -, dar să retrăiesc emoţia mare a începutului, adică a gândirii fără cuvinte. Nu mi se pare nimic mai important în viaţă şi cred că şi alţii gândesc ca mine. În plan spiritual acest tip de gândire este tocmai rugăciunea care prin maximă purificare ajunge incantaţie. Sunt mari credincioşi care murmură, nu mai ştiu ce spun, dar sunt răpiţi de curenţii ascendenţi. Aşa spun că există poeţi care scriu cu cerneală invizibilă, iar cartea lor, formând un alfabet străin, se va dezvălui ca un palimpsest doar celor care privesc de undeva de sus. Cine-or fi?

Desigur, sunt la rândul meu tot un om al după-amiezei şi al siestei. Şi aşa suntem toţi. Rar de tot când mă mai vizitează starea privilegiată pe care am încercat s-o evoc. Trenul murdar cu care făceam naveta acum aproape 40 de ani mi se pare o caleaşcă a visurilor. Iar Nietzsche nu mai e decât un filosof îngropat sub molozul celor care au venit după el. Dar ce urmează după după-amiază? Înserarea. Doar aşa sfârşesc toate. Va fi astfel şi noaptea limpede a gândurilor, care, prin simetrie inversă, corespunde dimineţii. Noaptea profundă a marilor mistici se află aici. Noaptea luminoasă a Sfântului Ioan al Crucii şi a lui Daniel Turcea, noaptea ca simbol cel mai nimerit al Tăcerii...

■ Dan Stanca

CALENDAR

2.03. 1881 – s-a născut Eugeniu Ştefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaş (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenţia-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Ţapoveţ
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03.2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareş (m. 2016)
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduţ
3.03.1977 – s-a născut Dragoş Varga
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.03.1798 – s-a născut Gheorghe Săulescu (m. 1864)
4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03. 1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădăţeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu
4.03. 1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătuşu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafiţa
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03. 1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03. 1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03. 1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03. 1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03. 1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03. 1977 – a murit Mihai Gafiţa (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Şiadbei (n. 1903)
4.03. 1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03. 1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03. 1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03. 1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ştefan Munteanu
5.03.1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

6.03. 1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)

Să nu ne surprindă că autismul în care se înveşmântează lumea creatorilor va fi privit, nu peste multă vreme, drept o uvertură la sinuciderea colectivă demult anunţată.

6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – **s-a născut Ion Filipciuc**
6.03. 1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frăţilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7. 03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03.1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03.2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Şerban
8.03.1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Muguraş Constantinescu
8.03.1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1971 – s-a născut Bogdan O. Popescu
8.03.2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03.1936 – a murit A. de Herz (n. 18872)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03.1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03.1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03.2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03.2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Pancarte pentru struţi

Recentele proteste de stradă au dărâmat – pe lângă teza „încremenirii în proiect" a populaţiei – şi prejudecata monopolului profesioniştilor asupra actului creator. Miile de pancarte mustind de inventivitate demonstrează că spiritul creator (de la ironie la causticitate) se află pe mâini bune.

Dreptul la insolenţă (atât de drag britanicilor) şi-a găsit prin internet şi reţelele de socializare mediul ideal de exprimare. Cei treisprezece ani de când există Facebook-ul au pregătit, ca într-un uriaş laborator planetar, limbajul care domină civilizaţia actuală. Se observă, desigur, mutarea accentului de pe cuvânt pe imagine. Intuitiv, comunicarea mizează pe universalitatea limbajului vizual.

Deşi am fost uimit de inventivitatea multora dintre construcţiile lexicale, cel mai mult mi-a plăcut protestul fără cuvinte al unui copil. Aflat pe umerii tatălui, viitorul cetăţean responsabil, în vârstă de vreo trei ani, purta o pancartă pe care se aflau doar urmele creioanelor colorate plimbate cu vizibilă energie (ca să nu spun nervozitate) pe o foaie albă de hârtie. Tatăl, un om evident inteligent, nu s-a folosit de copilul minor pentru a-şi exprima propriile sentimente, ci l-a lăsat pe acesta să „vorbească" în propriul limbaj. Mesajul mi s-a părut, tocmai din acest motiv, incomparabil mai puternic decât lozincile protestatarilor care aveau revendicări clar formulate.

Tipul de creativitate care începe să domine societatea actuală pune în evidenţă şi un lucru greu de acceptat de către „profesionişti". Şi anume, că originalitatea lingvistică nu mai constituie monopolul lor şi că un anumit gen de exprimare artistic-metaforică a devenit apanajul oamenilor ce nu sunt nici scriitori, nici pictori, nici muzicieni. Consideraţi, prin tradiţie, „bijuterii" ale societăţii, podoabe ce necesită ocrotire, „voci ale sufletului poporului", insuflători de curaj în momentele de restrişte, „conştiinţe ale neamului" şi alte alinturi din aceeaşi categorie, artiştii – îndeosebi scriitorii – s-au prăbuşit în ultimele două decenii din avangarda spiritului civic într-o prăfuită şi irelevantă ariergardă. Astăzi, cetăţeanul se descurcă şi fără îndemnurile paşoptismelor de circumstanţă care au însufleţit istoria modernă a României. Nu mai e nevoie ca nişte inşi a căror profesie e „inspiraţia" să propună formule memorabile ori mobilizatoare. Acum, omul obişnuit să-şi dea cu părerea pe Facebook, pe Twitter sau pe Instagram de câte zece ori pe zi nu se sfieşte să-şi confecţioneze propriile texte.

Fireşte că nu toate sloganurile sunt originale. Multe sunt preluări mecanice ale unor sintagme ori fraze mai potrivite în alte părţi ale globului decât în multicolorii noştri Balcani. Dar nu asta are importanţă – ce contează e că sute de mii de oameni s-au scuturat de amorţeala cu iz de paralizie în care s-a scufundat societatea românească. Am avut curiozitatea, în iarna lui 2012, să merg în fiecare seară în faţa Teatrului Naţional din Bucureşti pentru a vedea cu ochii mei cum erau organizate protestele. Şi am văzut. Mai întâi, am constatat că erau atent planificate şi că exista o perfectă coordonare a celor 150 - 200 de oameni aduşi cu autobuzele în centrul Bucureştiului şi transmisiile televiziunilor de ştiri. Regizorii din umbră nici măcar nu se străduiau să camufleze operaţiunea – drept dovadă, autobuzele erau parcate, dezinvolt, în spatele Teatrului Naţional. Cât timp nu erau în emisie, oamenii se scuturau de frig sărind de pe un picior pe altul, bând, cât se poate de paşnic, ceaiuri şi flecărind afabil. De îndată ce se aprindeau reflectoarele de pe carele de emisie, înşfăcau pancartele cu îndemnuri belicoase şi începeau să scandeze ca apucaţii lozinci antiguvernamentale şi antiprezidenţiale.

Nu exclud ca şi de data aceasta să existe nişte centri de organizare în fiecare din oraşele unde se protestează. Mă refer la asigurarea logisticii: microfoane, amplificatoare, lasere etc. Dar asta nu înseamnă că organizatorii sunt plătiţi de cineva. Mi se pare o jignire să susţii, aşa cum se face pe scară amplă, că în spatele organizatorilor ar exista alţi „organizatori". E dincolo de orice dubiu că participanţii vin din proprie iniţiativă, fără să fie convocaţi şi fără să urmărească vreun interes personal. Relevantă e tocmai diversitatea perspectivelor, adunarea protestatarilor sub semnul moralităţii. Oamenii din pieţe nu sunt nici de stânga, nici de dreapta, ci mesagerii unui alt fel de a se raporta la viaţa socială şi politică. Or, se pare că artiştii profesionişti ai ţării nu mai ţin pasul cu transformările gigantice şi rapide din societate.

În afara unui mic grup de scriitori (mă refer la ei, şi nu la alte categorii de creatori, deoarece îi cunosc mai bine), pentru marea majoritate a romancierilor, poeţilor, dramaturgilor şi criticilor literari români aceste evenimente nu există. Pur şi simplu nu există. Deşi cvasi-totalitatea condeierilor români sunt prezenţi pe Facebook, poţi să dai cu tunul şi n-ai să vezi – cu minusculele excepţii menţioate – exprimând o atitudine clară. Pro sau contra. În favoarea unei tabere sau a alteia. Prudenţi, duplicitari, îşi ascund opiniile ca pe-o comoară dobândită ilicit. Din nou, ca în vremea comunismului, îşi cultivă narcisiac măruntele manii: ne informează, pufos, despre lecturile în căldura bibliotecilor, despre paşnica viaţă de familie, peisajele în care s-au fotografiat, vechile tablouri de familie, eventual despre lansările de carte „încununate de succes", despre tandreţea obligatorie faţă de pisicuţe, căţei, nepoţei şi nepoţele.

Las' că atunci când au ieşit din laşa lor muţenie mai bine s-ar fi abţinut. Aberanta, anacronica, primitiva declaraţie a celor 101 membri ai Academiei Române (ştampilaţi, deja, cu hazlia şi dezonoranta parafă de „dalmaţieni") reprezintă unul dintre cele mai jalnice gesturi ale unor intelectuali din întreaga istorie post-decembristă a României. Pe Floricica Dansatoarea (singurul personaj individual născut din valurile de proteste ale iernii lui 2017!) o cred şi o simpatizez. Universul ei e clădit din icnete emise ritmic, sacadat, compatibile în mod ciudat cu hard-rock-ul şi metal-rock-ul. Dar nişte oameni citiţi, deloc naivi, nu pot să-şi pună iscălitura pe un text care ne aduce sub nări drojdiile urât mirositoare ale naţionalismului comunist. S-a scris că autorii îngrozitorului text, amestec de şovinism lăcrimos şi resentiment cataleptic, ar fi trei dintre oamenii forte ai Academiei Române. Eu cred că sunt patru şi se numesc Emil Bobu, Tudor Postelnicu, Manea Mănescu şi Ion Dincă, „genocidarii" lui Ceauşescu, autodeclaraţi, ulterior, drept „imbecili".

Să nu ne surprindă că autismul în care se învеşmântează lumea creatorilor va fi privit, nu peste multă vreme, drept o uvertură la sinuciderea colectivă demult anunţată. Nu poţi, pe de o parte, să pretinzi la nesfârşit statut de excepţionalitate în cadrul societăţii şi, pe de alta, să te prefaci că dramele şi frământările unor importante segmente ale concetăţenilor nu te privesc. Ar fi, oare, prea mult să citez o frază a lui Octavian Goga, dintr-un text de jurnal, la fel de actual atunci, în 1916, ca şi azi, când mulţi dintre beneficiarii statutului de „creatori" trăiesc precum struţii, într-o izolare poltronă, egoistă şi nisipoasă? Mă mai gândesc: „Ţară de secături, ţară minoră, căzută ruşinos la examenul de capacitate în faţa Europei." ■

P.S. În „Adevărul", Andrei Pleşu foloseşte, într-un context... stomatologic, acelaşi citat din Goga. Sper că nu vom fi acuzaţi că ne-am înţeles să-i scoatem împreună dinţii scriitorului ardelean...

„Eroii cărții nu se lasă înfrânți. Ei luptă și înving. Sunt din clasa plină de vitalitate a celor ce modifică fața lumii."

restituiri

■ nicolae scurtu

Elena Mătasă — o prozatoare din Neamț

Informațiile despre biografia și bibliografia nuvelistei și romancierei Elena Mătasă (n. 8 aprilie 1903, Anexa Mănăstirii Bistrița, com. Doamna, jud. Neamț – m. 1989, București) sunt aproximative, eronate și nu pot fi folosite cu certitudine.

Și în *Dicționarul general al literaturii române*[1], lucrare esențială, coordonată și supervizată de istoricul literar Eugen Simion (n. 1933), lucrurile sunt în întregime eronate și, ca atare, nu pot fi întrebuințate.

Fișa de istorie literară consacrată Elenei Mătasă conține lacune impardonabile și platitudini inacceptabile. La secțiunea *repere bibliografice*, din motive greu de acceptat, lipsesc cu desăvârșire contribuțiile lui Octav Șuluțiu[2] și Al. Piru[3], care au receptat, la timp și cu justețe, opera prozatoarei din Neamț.

Apreciată, încă de la început, de Liviu Rebreanu, care i-a prefațat cartea de schițe și nuvele *Oropsiții*[4], Elena Mătasă s-a bucurat de aprecierea lui Perpessicius și Octav Șuluțiu, care i-au citit cărțile cu răbdare și înțelegere și care s-au pronunțat, fără echivoc, asupra valorii lor estetice.

Recent, cercetând arhiva preotului, arheologului și prozatorului Constantin Mătasă (1878–1971), tatăl naratoarei, am identificat un amplu și elocvent *referat*, aparținând criticului literar Octav Șuluțiu, privitor la romanul *Nodul pământului*[5], carte în care se evocă scene și momente din viața socială și politică a românilor din ținutul Neamț, după cel de-al doilea cataclism mondial.

*

Referat asupra manuscrisului *Nodul pământului* de Elena Mătasă

Romanul d[oam]nei Elena Mătasă, *Nodul pământului*, îmbogățește literatura atât de săracă destinată copiilor noștri cu o operă de o necontestată valoare, atât literară cât și ideologică.

Autoarea continuă și dezvoltă aci atitudini și aptitudini deja puse în evidență în culegerea sa de povestiri *Cartea prietenilor mei*, apărută în primăvara acestui an în Editura „Casei Școalelor".

Asupra calităților pur literare, sau mai bine zis formele, ale cărții mi se pare inutil să insist. Scriitoarea și-a verificat posibilitățile din volumele anterioare, originale sau traduceri.

Voi menționa în fugă marea poezie a descrierilor sale după natură, plasticitatea portretelor de oameni și, mai ales, de animale, spiritul de observație realistă care înregistrează cu fidelitate caractere specifice și detalii pitorești din lumea animală, aptitudinea de a schița din câteva linii profilul psihologic al personajelor (și în acest sens tipul moșului, trândav și viclean, este excelent evocat) ca și limba autentică, populară, moldovenizată, presărată cu comparații frapante.

Voi imputa totuși scriitoarei unele neologisme, supărătoare, sau unii termeni culți, pretențioși, deoarece nu cadrează cu mediul și oamenii puși în acțiune și care alterează nuanța populară a graiului viu în care e scrisă cartea.

Va trebui să revină cu atenție asupra vocabularului, înlocuind acei termeni (ca bunăoară „policandre", „cristale", aci ar merge „cleștar", „minuscul", „concetățeni", „manșoane", „sufocare") cu alții mai verosimili pentru locul și eroii săi, mai adecvați cu spiritul cărții.

Cu această mică rezervă ce se poate ușor corecta, trebuie să remarc că romanul e scris atât de frumos încât va fi citit cu plăcere nu numai de tineri, ci și de un public matur.

Dar marele merit al cărții stă în solida ei bază principială.

Autoarea înfățișează în mod critic starea de mizerie și ignoranță în care a fost ținută țărănimea muncitoare înainte de 23 august 1944, față de poziția favorabilă pe care o avea chiaburimea satelor. Pe de altă parte ea arată ce a însemnat pentru țărănimea săracă data de 23 august 1944: începutul eliberării de sub forțele reacționare și deschiderea perspectivelor de îmbogățire a existenței ei.

Autoarea insistă în chip deosebit asupra setei de învățătură a copilului de țăran sărac, asupra nevoii lui de carte, nevoie pe care nu și-o putea satisface în timpul societății burgheze și pe care i-o împlinește regimul democratic popular.

În această schimbare a soartei țăranului este subliniat de autoare rolul pe care l-a avut partidul comunist, eroul cărții însăși fiind fiul unui comunist ucis pentru activitatea lui de rezistență împotriva regimului fascist și a războiului antisovietic.

Dar autoarea nu rămâne aici. Ea mai vrea să arate, și reușește pe deplin, legătura dintre om și natura înconjurătoare, necesitatea pentru om de a observa și studia natura, pentru a o cunoaște și a o stăpâni.

În acest sens ea realizează o serie de tablouri și de siluete după natură, de un realism obiectiv care face din paginile scriitoarei adevărate auxiliare ale descrierilor științifice.

Totodată în curiozitatea copiilor de a afla cât mai multe despre pădure și viețuitoarele ei, în expediția lui Ionică prin tainele firii trebuie să vedem nașterea spiritului științific, în stadiul lui încă naiv, copilăresc.

Dar în atitudinea iscoditoare a lui Ionică se află, în embrion, viitorul interes realist și pozitiv pentru legile care conduc lumea.

Dar Ionică este și un talent născând de sculptor. El făurește din lut figurine, mici jucării care reprezintă pe cei văzuți de copil în fiecare zi în jurul său.

Plecând în pădure el ia cu sine o trăistuță plină cu lut spre a modela, la fața locului, chipul locuitorilor vizuinelor și scorburilor. Ionică nu plănuiește nimic din fantezie. El reproduce realitatea. În același timp plănuind să scrie, împreună cu mica lui prietenă, o carte, aceasta va trebui să conțină ceea ce el a văzut în pădure.

Astfel manifestarea literară și artistică a copiilor cuprinde în ea înțelesul actual ce se dă acestei activități, acela de a fi o înfățișare realistă a lumii, un rezultat al studierii vieții și realității.

Acesta e sensul central al cărții care, ea însăși, nu este o desfășurare de invenții deformante, ci o creație a unei imaginații care reprezintă lumea așa cum este ea.

Nimic exagerat în viața și aventurile micului Ionică. Mii de copii de țăran refac fiecare cu experiența acestui „nod al pământului" și micul erou al d[oam]nei Mătasă, cu apucăturile lui de Robinson autohton nu este decât un prototip al copilului de la țară care descoperă din proprie inițiativă natura, cu frumusețile și adevărurile ei.

Este adevărat că în cartea d[oam]nei Mătasă animalele vorbesc. În aceasta, însă, nu trebuie să vedem o manifestare supranaturală, ci una simbolică.

Graiul veveriței și al ursului, al vulpii și al bursucului nu este un element al fantasticului, ci o simplă personificare poetică. Țăranul nostru stă, într-adevăr, de vorbă cu animalele! Că ele nu-i răspund în realitate în limbaj omenesc, fireşte!

Dar prin artificiul literar al acordării graiului omenesc animalelor, scriitoarea n-a făcut altceva decât să adâncească mai bine legătura sufletească dintre țăran și natură, iar procedeul său, aparținând lirismului, are o accentuată tendință realistă.

Este, de asemenea, foarte subtil creată similitudinea dintre societatea omenească, bazată pe clase și aceea a animalelor, veveriţele fiind asemănate cu mulțimea săracă a celor ce muncesc, iar jderii și nevăstuicile care le atacă și mănâncă fiind asemănate cu exploatatorii și chiaburii.

Evident că dacă autoarea ar fi insistat, apropierea ar fi devenit factice și penibilă. Dar aluzia e delicat făcută pentru a nu fi ridicolă și totuși săși păstreze forța ei plastică.

În sfârșit din romanul d[oam]nei Mătasă se desprinde o încredere optimistă în viață, un energetism robust, un îndemn la acțiune, la faptă, la schimbarea lumii ca și a propriului destin al omului, o dragoste de viață și de oamenii muncitori, de un înalt efect pedagogic.

Eroii cărții nu se lasă înfrânți. Ei luptă și înving. Sunt din clasa plină de vitalitate a celor ce modifică fața lumii.

Având în vedere aceste considerente, cred că tipărirea romanului d[oam]nei Elena Mătasă ar fi de un real folos pentru tineret căruia i-ar oferi o lectură și frumoasă și de valoare etică actuală.

Octav Șuluțiu
20 septembrie 1948

Note

• Originalul acestui referat, inedit, se află la Biblioteca Academiei Române. Arhiva 2542.

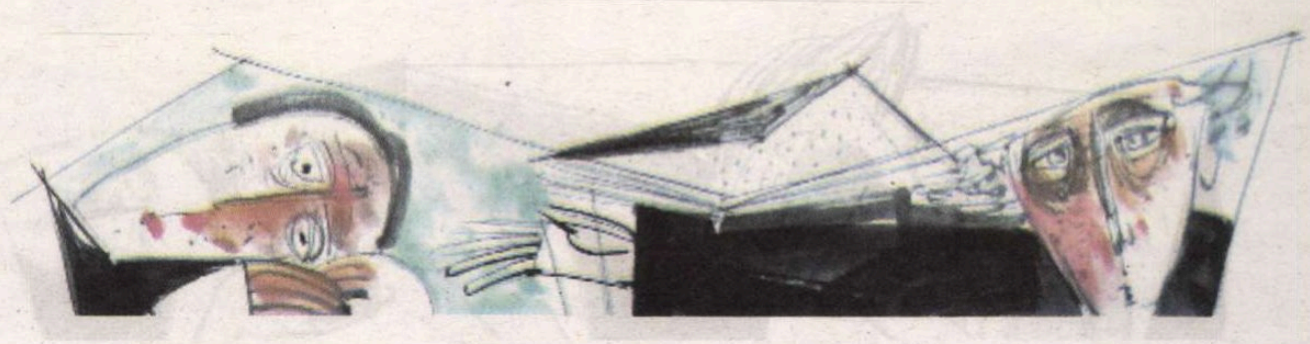
[1] Alexandru Farcaș, *Elena Mătasă – fișă de istorie literară* în *Dicționarul general al literaturii române. L/O*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 299-300. (*Academia Română*).

[2] Octav Șuluțiu, *Elena Mătasă – Cartea prietenilor mei* în *Națiunea*, 3, nr. 703, duminică, 1 august 1948, p. 2, col. 1–2, mijloc. (*Fișe de lectură*).

[3] Al. Piru, *Elena Mătasă* în *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*. [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1968, p. 361–363. (*Generația mijlocie*).

[4] Elena Mătasă, *Oropsiții. Nuvele. Prefață de Liviu Rebreanu*. Bucureşti, Editura „Luceafărul", 1938, 146 p.

[5] Elena Mătasă, *Nodul pământului. Roman pentru tineret*. Bucureşti, Editura de Stat, 1949, 88 p.



Drept la replică al U.S.R. refuzat de site-ul agenţiadecarte.ro

Subscrisa, **UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA**, organizaţie de creatori a scriitorilor din România (denumită în continuare „U.S.R."), cu sediul în Calea Victoriei nr. 133, sector 1 – Bucureşti, membră a Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori („A.N.U.C."), CIF RO 2786991, IBAN: RO65 RNCB 0082 0005 0872 0001, **prin Preşedintele acesteia, dl. NICOLAE MANOLESCU**, cu sediul ales pentru corespondenţă la Cab. Av. „Corina-Ruxandra Popescu", în Str. Trifoi nr. 6, cod 030698, Sector 3 – Bucureşti,

având în vedere că apărări ale părţilor, precum şi soluţiile pronunţate de instanţele de judecată în cadrul dosarelor în care U.S.R. este parte au făcut obiectul unor prezentări trunchiate şi subiective,

având în vedere că subscrisa nu am fost contactată anterior în scopul de a ne prezenta punctul de vedere,

în legătură cu articolul intitulat *„Cristian Teodorescu, Dan Mircea Cipariu şi Florin Iaru sunt reprezentanţii legali ai Uniunii Scriitorilor din România"* semnat de Cipariu Mircea Dan şi publicat în data de 18.02.2017 pe site-ul www.agenţiadecarte.ro,

solicităm prezentul:

DREPT LA REPLICĂ

prin care învederăm următoarele:

Aspectele privind legalitatea alegerii Preşedintelui U.S.R. în persoana dlui Nicolae Manolescu, precum şi a celorlalte organe de conducere din anii 2009 şi 2013 au fost soluţionate definitiv de instanţele de judecată, susţinerile, potrivit cărora *„nu există până în acest moment o hotărâre definitivă în favoarea dlui Manolescu şi a echipei sale"*, nefiind corespunzătoare adevărului.

Astfel, prin cererea de chemare în judecată ce a făcut obiectul dosarului nr. 32360/299/2016, dl. Cipariu Mircea Dan a contestat alegerea dlui Nicolae Manolescu şi a celorlalţi membri ai organelor de conducere în anii 2009 şi 2013.

Prin Sentinţa Civilă nr. 10971/04.11.2016 pronunţată în dosarul nr. 32360/299/2016, instanţa a reţinut că *«Alegerea membrilor organelor de conducere din 17.10.2013 s-a realizat conform prevederilor Statutului U.S.R. în forma înregistrată la 17.04.2013 prin încheierea pronunţată în dosarul nr. 16099/299/2013. Instanţa, verificând înscrisurile, constată legalitatea numărării voturilor şi a proceselor-verbale încheiate în acest sens, atât la 23.11.2009, cât şi la 17.10.2013* ». Hotărârea judecătorească pronunţată de Judecătoria Sectorului 1 este definitivă.

În cuprinsul articolului se mai susţine că *„în acest moment, nu există nicio hotărâre judecătorească prin care să ne fie (n.n. dlor Cipariu, Teodorescu, Iaru) suspendată sau anulată calitatea de reprezentanţi legali ai U.S.R."*.

În primul rând, precizăm că nicio instanţă de judecată – care să fi fost învestită cu judecarea acestor aspecte – nu a constatat calitatea de reprezentanţi legali ai U.S.R. a domnilor Teodorescu Cristian, Cipariu Mircea Dan sau Iaru Florin.

Aceste persoane se recomandă şi se auto-numesc reprezentanţi ai U.S.R. faţă de faptul că ar fi fost aleşi în cadrul unor adunări generale ale U.S.R. organizate în anii 2016 şi 2017.

În realitate, aceste pretinse adunări au constat în întruniri ale unui număr de aproximativ 25 de persoane, majoritatea nemembre U.S.R., care s-au votat unele pe altele în funcţii de conducere. Mai mult, efectele hotărârilor pretins adoptate au fost suspendate de instanţele de judecată şi nu produc efecte juridice.

a. Pretinsa Adunare din 19.03.2016.

Prin Sentinţa Civilă nr. 5790/05.04.2016 pronunţată în dosarul nr. 14141/299/2016, **instanţa a admis cererea şi a dispus suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul « Adunării Generale Extraordinare a U.S.R. » din data de 19.03.2016** până la soluţionarea definitivă a cauzei având ca obiect anularea Hotărârilor.

Această hotărâre este definitivă.

Astfel, având în vedere că dosarul privind anularea Hotărârilor nu a fost soluţionat, efectele hotărârilor fiind suspendate, niciuna dintre persoanele pretins alese în funcţii de conducere ale U.S.R. prin pretinsa Adunare Generală din 19.03.2016 nu deţin funcţiile pretinse.

b. Pretinsa Adunare din 07.01.2017.

În cuprinsul articolului se sugerează faptul că, prin respingerea cererii de chemare în judecată prin care s-a solicitat suspendarea efectelor hotărârilor pretins adoptate în 07.01.2017 (dosar 936/299/2017), ar fi fost confirmată legalitatea acţiunii pretinşilor reprezentanţi ai U.S.R. de a convoca şi de a desfăşura o Adunare Generală a U.S.R. vădit nestatutară şi nelegală.

În realitate, instanţa a respins cererea cu motivarea că o instanţă a lămurit deja anterior întinderea drepturilor părţilor, pretinsele noi organe de conducere neavând posibilitatea de a convoca şi desfăşura adunări generale şi de a adopta alte hotărâri.

Instanţa reţine că *„o instanţă judecătorească (n.n. în dosarul 14141/299/2016) a lămurit deja întinderea drepturilor părţilor, până se soluţionează definitiv dosarul nr. 14139/299/2016,* ***situaţie ce subzistă în continuare, astfel că nu se poate trece la adoptarea unei alte hotărâri****, în sensul invocat de reclamanţi cu ignorarea unei hotărâri judecătoreşti, observându-se în acest sens şi Statutul Uniunii Scriitorilor din România prin raportare la persoanele care pot convoca adunarea generală ordinară"*.

Pe de altă parte, precizăm că dosarul 2611/299/2017 despre care se face vorbire în articol, ce are ca obiect cererea dlui Cipariu Mircea Dan de înregistrare a unor hotărâri care nu pot produce efecte, a fost suspendat de instanţa de judecată până la soluţionarea cauzelor având ca obiect anularea Hotărârilor.

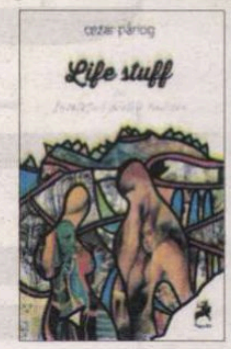
Pe cale de consecinţă, faţă de cele prezentate de subscrisa reprezentând situaţia reală şi obiectivă, rezultă că cititorii site-ului www.agentiadecarte.ro au fost induşi în eroare de numitul Cipariu Mircea Dan, prin prezentarea denaturată a faptelor şi prin prezentarea trunchiată a documentelor relevante.

Vă solicităm să procedaţi la publicarea prezentului drept la replică în aceleaşi condiţii de vizibilitate în care a fost publicat articolul menţionat.

Biroul de Avocatură
Corina Popescu şi asociaţii

Cartea de proză

„Chestii de viaţă"



Cezar Pârlog, *Life stuff sau Învăţături pentru Andreea*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 235 pag.

Încă de la primul volum, *Flori, fete, fiţe sau băieţi* (2014), Cezar Pârlog şi-a construit o ingenioasă tehnică a caleidoscopului narativ, care-i permite, pe de-o parte, să rămână pe teritoriul prozei scurte (unde se simte foarte bine), iar, pe de alta, să construiască un univers ficţional bine închegat, camuflat sub înfăţişarea autentistă a „vieţii celei de toate zilele".

Această tehnică este întrebuinţată, cu la fel de mult succes, şi în cel de-al doilea volum al său, intitulat chiar *Life stuff* („Chestii de viaţă"). Numai că, aici, subtitlul (*Învăţături pentru Andreea*) ne avertizează că, sub pojghiţa de „fapte de viaţă", s-ar putea să se afle şi altceva. *Ceva* care, de altfel, exista – neobservat de cronicarii care s-au aplecat asupra cărţii – şi în *Flori, fete, fiţe sau băieţi*. Şi care, împreună cu primul „strat" al naraţiunii, cel autentist, alcătuieşte un ingenios *text cu ofertă multiplă* şi-l recomandă pe Cezar Pârlog ca pe un prozator cerebral, cu atenţie la subtexte şi detalii.

Prima capcană narativă pe care autorul o întinde cititorului este cea a persoanei I. Trăim, nu-i aşa?, într-o proză de tip egografic şi într-un mediu al textelor virtuale, în care toată lumea se exprimă la persoana I. Nimic mai firesc decât să luăm proza lui Cezar Pârlog drept o transcriere, mai mult sau mai puţin literarizată, a întâmplărilor sale de zi cu zi, trecute şi prezente. Naratorul, acel „eu" care conduce povestirea după bunul său plac, are, în fond, multe dintre datele personale ale autorului, de la cele de stare civilă, până la anumite detalii intime. Însă, pentru cine (ca subsemnatul) nu e amic cu Cezar Pârlog pe Facebook, acestea sunt şi rămân necunoscute, iar singura certitudine e textul.

Life stuff este alcătuit, aşadar, ca şi volumul anterior, pe un principiu al *fragmentarităţii continue*. Secvenţele se alimentează una din cealaltă, cu puţine rupturi (menite tocmai să întreţină iluzia autenticităţii, a „întâmplărilor de viaţă" povestite ca atare). Unicul liant este naratorul însuşi şi experienţele sale, şi mai ales relaţia cu fiica sa, Andreea. O fiică pe care, din cauza unui divorţ dificil, nu o poate vedea decât extrem de rar şi pe fugă, şi căreia îi sunt adresate, ca un fel de povestiri *pentru mai târziu*, „învăţăturile" care se înlănţuie în *Life stuff*.

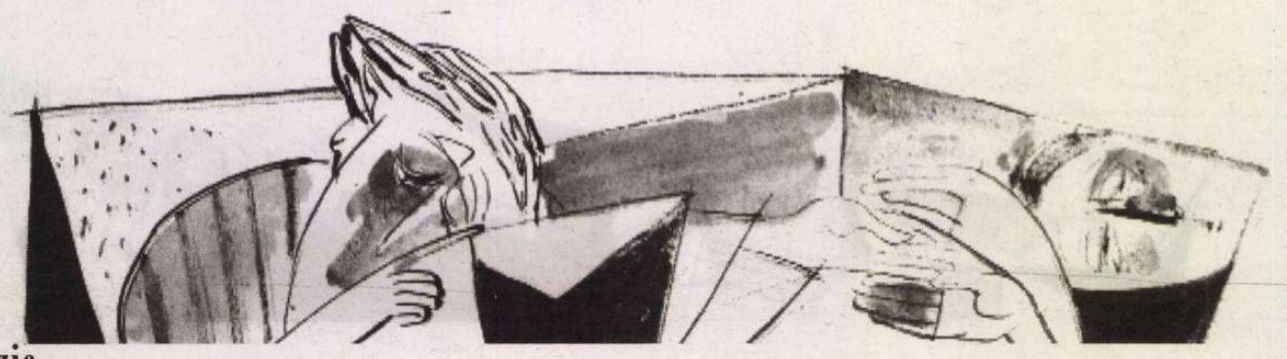
O comparaţie cu literatura parenetică de tip clasic ar fi, desigur, superfluă: naratorul din *Life stuff* nu are de transmis alte învăţături decât viaţa sa. Trăită, nu conceptualizată, moral sau filosofic. Textul se desfăşoară, ca un *patchwork* abil ţesut, pe un traseu, în realitate, invers celui din pareneza propriu-zisă: „învăţăturile" pentru Andreea, ironic formulate, sunt pretexte pentru naraţiunile care parcurg, în zig-zag, viaţa naratorului, de la copilăria de fiu de ofiţer, în comunism, la prezentul de subaltern într-o nedefinită instituţie capitalistă şi, mai ales, scriitor. Scriitor „sub acoperire", ce-şi asumă, autoironic, o condiţie marginală (vezi numeroasele sale observaţii despre viaţa literară, mai toate adevărate), deşi nu este ocolit de succes şi nici de un început de legitimare.

Ce este comun, în acest volum, cu vechile pareneze, este deschiderea. *Învăţăturile pentru Andreea* se deschid, încetul cu încetul, către cititor, căruia îi este oferită o imagine ficţională a prezentului şi, totodată, o istorie recentă apocrifă. Autentice, şi una, şi cealaltă, tocmai pentru că sunt inventate (fireşte, în măsura în care există invenţie într-o literatură cu conţinut autobiografic).

Îmi place mult, în *Life stuff*, bine ascunsul palier polemic al cărţii. Sub polemica superficială, „civică", *à la Facebook*, la adresa realităţii, se ascunde o alta, profundă, de factură literară. Cezar Pârlog scrie un text care, pe un palier, satisface gustul generaţiei sale (egografie, simulacre, marginalitate, tragic al derizoriului etc.), iar pe altul, de adâncime, îl subminează. E multă tristeţe în privirea pe care naratorul o proiectează asupra lumii şi destulă nostalgie pentru o viaţă mai plină de conţinut, ca şi pentru o literatură mai înaltă. Chiar şi pan-erotismul şi aplecarea către dionisiac, atunci când nu sunt o simpatică poză, sunt semne ale acestei melancolii a lui „ce-ar fi putut să fie", a unei normalităţi, se pare, pierdute pentru totdeauna.

Fără multă publicitate, Cezar Pârlog a început un drum în proza noastră de azi, cu maturitate şi cu o prospeţime a viziunii care-l evidenţiază în peisajul, altminteri, destul de şters al auto-ficţiunii şi mizerabilismului (pardon: minimalismului!) contemporan. *Life stuff* e un volum captivant, inteligent alcătuit şi bine scris, care confirmă traseul ascendent al autorului.

■ **Răzvan Voncu**



poezie

Pantea Aurel

***

Aș vrea să fiu liniștea
ce coboară,
în craterul uman

***

În noaptea asta, ea pe toți i-a înnebunit,
sub lampioane era atîta pustiu,
cît nu încape nici o viață,
alcoolul era regele nostru imparțial,
pe toți ne privea ea, pe toți ne-a înnebunit,
era în noi o lene străveche din care se uitau amanți
la pulpele ei magnifice, la sînii ei crescuți
dintr-o mare nerușinare, cam pe atunci,
în clubul nostru și-a făcut intrarea
maestrul cu privirea verde de după fiecare oră,
iar ea, tăvălită sub lampioane, sub grele priviri
spunea șoptit o poveste imposibil de ascultat,
imposibil de spus, fără să auzi legiuni de voci,
venite din liniști de după toate întîmplările,
de după toate poveștile

***

Cînd ești dat afară din limbajul tău
și ajungi cerșetor într-o mare mutenie,
bucură-te de apusul graiurilor,
vor veni alte limbi și acele limbi te vor reinventa,
în noua ta viață se va naște iar o divinitate,
deocamdată vocile tale se pregătesc
de călătorie, deocamdată o divinitate bătrînă
și tu împreună cu ea nu mai sunteți
decît simple fapte ale unui limbaj care pleacă,
Doamne, lîngă tăcerile tale plîng
și nu mai am față

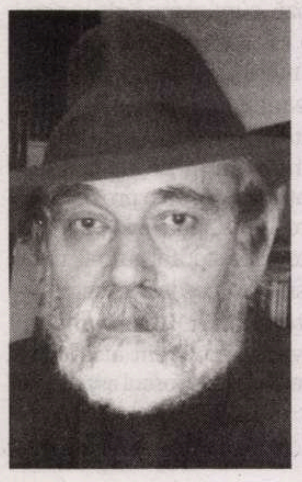
***

Aș spune că mă umplu de lumină,
dar nu e decît un joc
al timpului, revăd
după-amiaza aceea,
gesturile tale, îmi luai veșmintele
cu mișcări precipitate,
fiecare gest era răstit, parcă voiai
să alungi toate urmele trupului
ce a purtat acele veșminte
și să strivești mîngîieri de odinioară,
rămase speriate în memoria ta,
acum,
după-amiaza aceea
își varsă ultimele resurse de lumină,
însă e doar un joc al timpului
cu memoria
ce încă nu te lasă să pleci

Ține-mă de mînă.
Iese străinătatea.
Ca o rugină.
Venită din suflete rătăcite

***

O zi ca plumbul.
Grea.
Fără mesaje.



Vor mai fi astfel de zile.
Opace.
Prinde-mă.
Căderile au devenit un exercițiu favorit.
Cine te ține de mînă primește semnale clare.

Înaintați.
Cu reperele toate ipotecate

***

Este ceva dureros de viu
în cuvintele noastre,
oare putem să recunoaștem,
oare ne poate recunoaște,
oare ne recunoaștem
în acel ceva dureros de viu

Este ceva dureros de viu
în cuvintele noastre,
oare putem sa recunoaștem,
oare ne poate recunoaște,
oare ne recunoaștem
în acel ceva dureros de viu

***

Dacă suntem atenți,
în cîte o stare de spirit
se văd ceruri care ne scapă.
E doar o experiență,
din atîtea mii,
de acceptare a irecuperabilului

***

Diminețile fără tine,
grădini înghețate.
Din nou, aristocrațiile
prafului
construiesc
o stea ucigașă

***

Katiei

Atît de subțiri sunt, uneori, granițele
dintre ceea ce suntem,
acum,
și ceea ce nu vom mai fi,
încît intrăm, fără să știm,
în tăceri fluide,
de unde doar o voce a cuiva, ce ni s-a dedicat cu totul
ne mai poate întoarce.
Simțim chemarea ei dintr-un trecut
în care locuiam și care, parcă speriat,
de acele tăceri fără capăt,
ne inundă cu atîtea amintiri,
că putem face drumul îndărăt,
purtînd păreri de rău și chemări abia născute,
și promisiuni
despre care n-avem de unde ști
că s-ar fi împlinit vreodată

***

Te dezbrac, pînă te vei simți
cu totul neapărată,
pînă te voi vedea vulnerabilă,
pînă va străluci orbitor miezul singurătății
și memoria ta va expulza toți răniții,
pe toți cei ce au cunoscut furia și batjocura, neconsolații,
singurătatea ta, dîrdîind duce toate lucrurile spre iarnă,
pînă va ieși din gura ta furioasă mama limbajelor, urlînd,
menada sfîrtecată de satyr
Partea superioară a machetei
Partea inferioară a machetei
Partea superioară a machetei

***

Ce cruzime,
să stai precum cel mai umil spectator
lîngă viața ta,
și să-ți fie interzis să intri acolo,
iar acolo, în viața ta, dragostele și morțile, urmîndu-și,
nici măcar nu te mai presupun,
și atunci tu cine mai ești,
în afară de o privire rugătoare
ce nici măcar nu mai poate sau nu mai știe
cum a rămas pe afară,
într-un climat polar,
unde nu se moare,
dar nici dragoste nu e,
ci doar o constantă amăgire ca asta este,
ca nimic altceva nu mai e și așa mai departe

***

Mon enfer
Ocrotește-mă, Doamne Isuse Hristoase,
de un timp trecut,
în care crîncene și dureros de vii
au rămas doar ticăloșiile

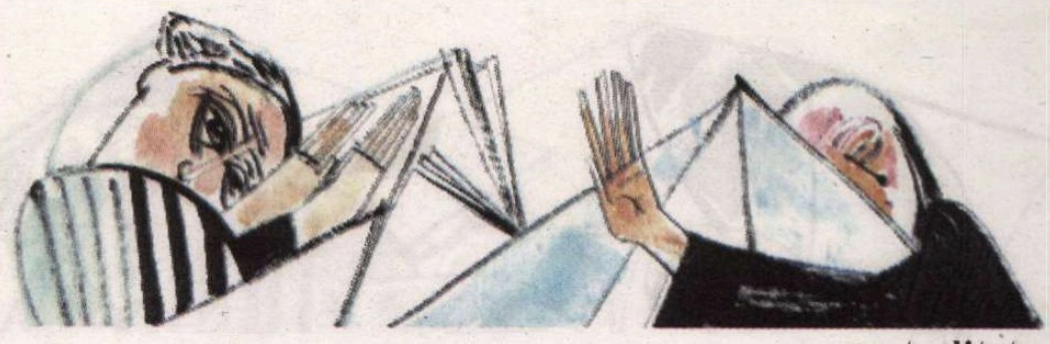
***

Am o vastă experiență în așteptări
la uși închise, știu să interpretez
zgomotele ce anunță deschiderea iminentă a unei uși.
Un scaun mișcat, scîrțîitul unei mese,
tusea celui ce trebuie să mă primească,
liniștea dintre doua fragmente de conversație, rîsetele
sunt coduri ce mă apropie de fericire sau mă îndepărtează
fără vreo șansă de mîntuire.
Azi, în curtea unui spital de psihiatrie,
am privit pacienții,
stăteau cuminți, înșirați,
ca niște rîndunele.
Ei au intrat dincolo de ușă, acum așteaptă.
Nici unul nu știe dacă se va întoarce pe ușa
ce s-a deschis
sau vă așteaptă la o alta
dincolo de care nu se aude nimic,
doar o liniște mare, o foarte mare liniște

***

Seara asta are ceva împotriva ta,
te mîngîie insidioasă,
îți atinge coapsele, iar tu dispari,
foarte ușor vine peste tine un timp, cînd nu te iubeam,
cu el vine seara asta,
pe el îl aduce peste viața ta de acum,
încît, acum, fac eforturi să mi te amintesc,
înainte să vina cîinele, înainte să urle mesagerul,
pentru că după aceea va fi cu noi
crunta democrație a morții ■

E vorba atât de desconsiderarea femeii, de falocraţia tradiţională, cât şi de permanenta agresivitate a mediului masculin dominant, în forme directe sau insidioase.



■ cronica literară de nicolae manolescu

Calea către feminism

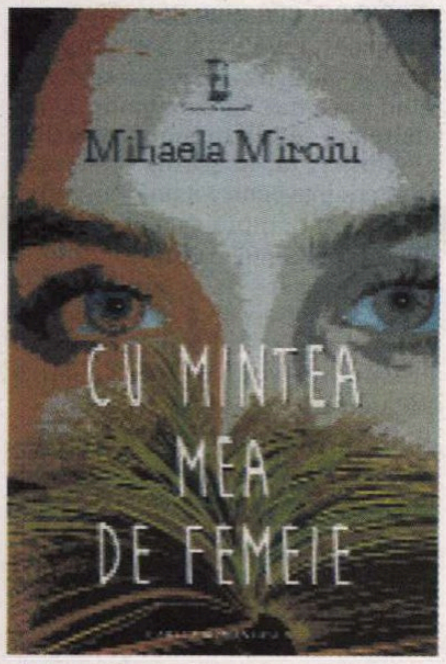
Nu e prima oară când Mihaela Miroiu face destăinuiri autobiografice. Recenta ei carte (*Cu mintea mea de femeie*, Cartea Românească, 2017), apărută iniţial în serial în „Literatura de azi", revista on-line a lui Daniel Cristea-Enache, este aproape o autobiografie, construită pe ideea descoperirii treptate de către autoare a feminismului.

Spun *aproape*, fiindcă, doar primele trei capitole din cele şase, câte conţine cartea, urmează pas cu pas calea spre feminism care i-a marcat viaţa Mihaelei Miroiu, celelalte trei fiind mai degrabă improvizate şi oarecum în afara temei principale, ceea ce nu le face, desigur, mai puţin interesante. Mihaela Miroiu scrie şi în acestea expresiv şi cu un umor care nu exclude o subţire autoironie. Miezul autobiografiei are însă o consistenţă faptică şi ideatică superioară. Fiind vorba, în fond, de procesul asumării de către autoare a uneia din ideologiile importante ale secolului XX, care a dat naştere unor teribile dispute, cu exagerări de o parte şi de alta, găsesc admirabil faptul că nu numai nu există nici o tentativă de prozelitism, nici o pledoarie, dar, din contra, cartea este o foarte naturală poveste a modului în care s-a constituit personalitatea tinerei femei din Sâncrăian de Hunedoara, fiica unui ofiţer şi a unei învăţătoare, educată în România de la răscrucea deceniilor 6 şi 7, în condiţiile şcolii comuniste, tot mai puţin restrictive, e adevărat, după reforma din 1966, dar care nu va permite încă ani buni decât un contact limitat cu lumea în care alte ideologii decât marxismul erau la ordinea zilei şi nu, în ultimul rând, feminismul.

Aşa se face că, existenţa de zi cu zi premergând concepţiei de viaţă, feminismul Mihaelei Miroiu a fost la început un şir de experienţe personale mai mult sau mai puţin obişnuite pentru cei care au trăit în societatea românească a epocii, nu lipsite de duritate câteodată. E vorba atât de desconsiderarea femeii, de falocraţia tradiţională, cât şi de permanenta agresivitate a mediului masculin dominant, în forme directe sau insidioase. Autoarea culege din aceste experienţe cotidiene, bob cu bob, elementele, era să spun greşit dovezile, pentru viitoarea idee feministă. Care va încolţi, după propria mărturisire, mult mai târziu. („Într-o seară, undeva pe malul mării, la un Murfatlar şi la un cântec, Bill mă întreabă: - Mihaela, cum de nu eşti tu filosoafă feministă? – Ce să fiu? De ce aş fi filosoafă feministă? Nu pot să fiu filosoafă pur şi simplu?") Deocamdată, în copilărie şi în adolescenţă, sunt relatate cu mare simplitate întâmplări, gesturi, vorbe, relaţii între oameni, care se imprimă în mintea fetei şi apoi a tinerei femei. E partea cea mai captivantă a cărţii. Mamei, care „avea o situaţie mai ciudată, avea profesia ei de învăţătoare, banii ei, sensul ei", nu-i place să i se spună doamna căpitan, ci doamna învăţătoare. Persoană emancipată, mama joacă de la început un rol în formarea fetei, convinsă, ea, „până târziu" că „bărbaţii sunt cei care pun ţara la cale", că „politica trebuie să fie ce fac bărbaţii", că „eu m-am născut greşit". Tatăl îşi ia fiica adolescentă la cârciumă, unde se află doar bărbaţi, cum se cuvenea până deunăzi, ca s-o instruiască pe această cale neortodoxă în privinţa apucăturilor tinerilor ofiţeri care se prea poate să-i facă într-o zi curte. Iată doar două exemple. Trec peste momentele de agresivitate fizică sau verbală de care autoarea are parte până târziu, când, de pildă, un prieten, şi nu un fitecine, îi spune soţului ei că Mihaela e o filosoafă foarte bună, în stare să-i ţină lui fişele de lucru în ordine, ceea ce pe ea o şochează chiar mai mult decât o tentativă de viol din care scăpase teafără cândva. Citiţi cartea şi vă veţi lămuri.

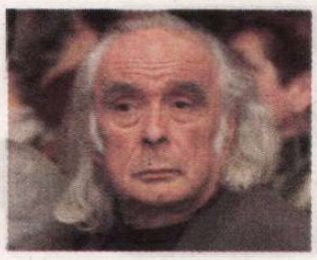
Ultimele trei capitole se transformă treptat din memorialistică în jurnal. Sărind de la una la alta, oarecum capricios, cartea creşte ca interes documentar, privind anii de după revoluţie, dar scade ca oglindă a intimităţii vulnerate a femeii. Lumea nouă e înfăţişată din bucăţele, nici măcar puse cap la cap ca într-un puzzle, cu acelaşi umor cu care erau relatate experienţele adolescentei, ceea ce face lectura la fel de plăcută. Vine vorba şi de politică şi de învăţământ, nu lipsesc portretele, nici polemicile. *Sine ira et studio*. Mihaela Miroiu are o limbă ascuţită, când vrea, dar remarcele ei, indiferent de subiect sau de persoană, sunt mai mereu bine temperate. M-a amuzat replica dată lui Gabriel Liiceanu referitor la cum se învăţa filosofia în facultate în regimul comunist. În stilul lui tranşant, Liiceanu îşi ţintuise la stâlpul infamiei dascălii, de la care, chipurile, nu învăţase decât un marxism elementar. Mihaela Miroiu are delicateţea de a-i aminti pe toţi profesorii de la care învăţase carte. Chiar şi pe Radu Florian, cu care am făcut şi eu marxism nu mai ştiu prin ce an de facultate, eu fiind chiar un pic mai în vârstă decât Liiceanu, şi care era departe de a folosi limba de lemn a filosofiei marxiste. Îi întind o mână de ajutor Mihaelei Miroiu: ceea ce îi scapă lui Liiceanu este că el a urmat facultatea cu ani buni înainte, ca şi mine, când nici filosofia, nici literatura nu se treziseră din somnul dogmatic, dar că şi atunci au existat profesori pe care nu i-am uitat.

Cu mintea mea de bărbat, am înţeles satisfăcător, sper, *Cu mintea mea de femeie* a Mihaelei Miroiu. ■



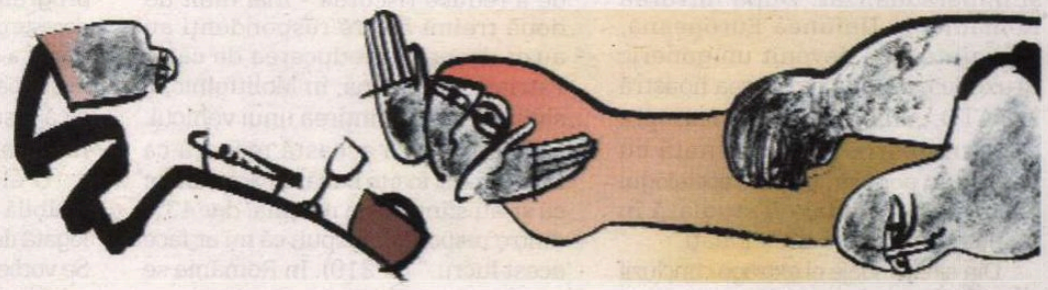
Mihaela Miroiu, *Cu mintea mea de femeie*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017, 246 pag.

■ poemul săptămânii de emil brumaru



* * *

Aproape că nu ştiu cum să-ţi mai caut,
Îngere blînd, prin aer, trupul clar;
Eşti ca o ceaţă şi privind în ea transpar
Lucruri, făpturi, trec clipe dulci de flaut
Ce-mi cîntă a iubire şi-a plăcere,
Şi-a-nsingurare şi-a îngenunchere;
Iar la amurg mă sting cu tine-odată
Şi nu-mi rămîne nimeni în odaie
Să-mi povestească zilele cu ploaie,
Pe frunte somnul să mi-l pună, pată
De linişte şi de iertare caldă
Şi sufletu-mi, atunci, degeaba cere,
Şi îşi ascunde taina prin unghere,
Unde doar amintirea ta-l mai scaldă;
Şi totul e o pîlpîiere de aripe
Ce nu mai pot, ce nu se mai pricep să se-nfiripe... ■



Savuroasă este realitatea de racordare a credincioşilor români la ultimele „trenduri" apărute, dinspre Patriarhie, în aria vieţii spirituale.

O lectură incitantă şi problematizantă oferă *Politically incorrect*, volumul greu la propriu şi la figurat al lui Vasile Sebastian Dâncu, care şi-l subintitulează *Scenarii pentru o Românie posibilă*. Dacă formula *politically incorrect* se explicitează abia în textul final (Vasile Sebastian Dâncu nefiind neapărat un adversar al corectitudinii politice, ci al unui anumit fel de a gîndi şi a face politica), scenariile pentru un nou tip de societate, de stat, de România „posibilă" şi de mentalitate individual-colectivă sînt expuse şi argumentate peste tot în carte.

■ carte românească de daniel cristea-enache

România cui?

Vasile Sebastian Dâncu, *Politically incorrect. Scenarii pentru o Românie posibilă*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016, 380 pag.

Ea cuprinde studii ori eseuri publicate într-o revistă, „Sinteza", care a luat ca un omagiu numele fostei publicaţii a Ambasadei Statelor Unite la Bucureşti, din anii ceauşismului. Dincolo de această afiliere simbolică, ilustrativă pentru sistemul de valori al intelectualului intrat în politică, textele din „Sinteza", reunite aici într-un volum bine structurat, pe capitole tematice (Politica, Statul, Societatea, Cultura...), nu presupun o asimilare fără dileme a modelului american. Autorul este un critic nu numai al realităţilor româneşti, ci şi al celor Vest-Europene şi Nord-Americane, mai puţin reţinîndu-i atenţia, din păcate, „modelele" autoritariste din state precum Rusia lui Putin ori Turcia lui Erdogan. E aceasta o tendinţă răsturnată celei din spaţiul nostru mediatic, unde Rusia e echivalată, de un sfert de secol, cu tot ce poate fi mai rău în istorie şi în umanitate. Dacă în sfera noastră publicistică imaginea vecinului de la Răsărit este mai degrabă un stigmat, în studiile ştiinţifice „ţintele" sînt tocmai actorii democraţiei vestice, supuşi unor deconstrucţii „în vid", fără raportare la contextul lor istoric şi geo-politic. Or, fireşte că oricine poate fi criticat, de la decidenţii Uniunii Europene la cei ai Statelor Unite, dar nu înainte de a se observa diferenţa structurală dintre societatea şi statul reprezentate de ei, respectiv „societatea" şi Statul reprezentate de dictatori şi „tătuci".

Vasile Sebastian Dâncu observă şi urmăreşte, în mai multe rînduri, această simptomatologie a încredinţării noastre - cu totul, parcă - unui Tătuc omniscient şi omnipotent. Completînd cu nume diagnosticul de ţară al analistului, „tătuci" au fost şi Nicolae Ceauşescu, şi Ion Iliescu, şi Traian Băsescu; iar mai nou, modelul paternalist-autoritar s-a instituţionalizat şi impersonalizat. După intrarea României în Uniunea Europeană, „dirigintele" a devenit un generic Bruxelles, iar după intrarea noastră în NATO, „umbrela" ţinută deasupra capului nostru e întîmpinată cu entuziasm popular, pe care sociologul pasionat de sondaje îl studiază în răspunsurile celor chestionaţi.

Din alte sondaje el extrage concluzii paradoxale, dar bazate pe realitatea *emoţiilor* (termen-cheie) din răspunsurile respondenţilor. Românii sînt nemulţumiţi de direcţia în care merge ţara, dar mulţumiţi de Uniunea Europeană din care România face parte. Ei sînt dezamăgiţi de clasa noastră politică, dar tot ei trimit ca europarlamentari oameni care nu au nici în clin, nici în mînecă cu comunităţile de români din afara graniţelor naţionale. (Vasile Sebastian Dâncu dă exemplul unui singur europarlamentar român care infirmă, ca o excepţie, regula). În fine, tot noi sîntem dezamăgiţi şi revoltaţi de corupţia din România, pe care o asimilăm cu acumularea de bogăţie (percepţia publică e că bogaţii noştri sînt bogaţi prin corupţie, fraudă, escrocherii, nu prin muncă), în acelaşi timp fiind nişte credincioşi în procente foarte mari, dar cu o tendinţă „adaptativă". Credem în Dumnezeu mai mult decît în Cezar, credem în Cezar mai mult decît în legi şi reguli şi, mai presus de toate, credem în noroc individual şi-n ghinion istoric, sau invers, după cum un stimul socio-politic ne provoacă o emoţie incontrolabilă raţional.

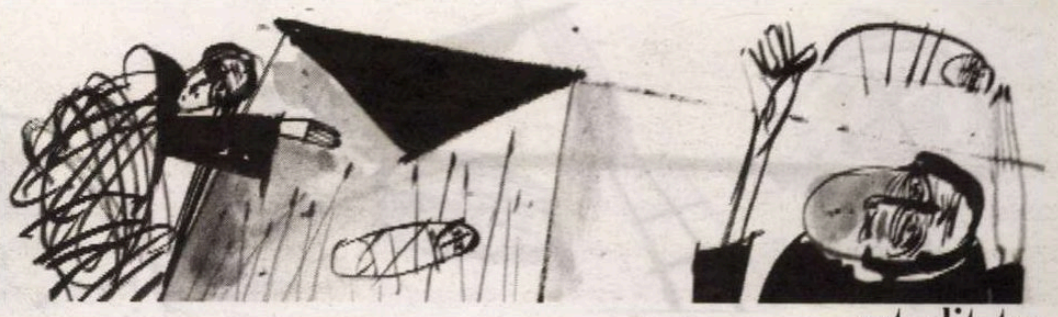
Savuroasă este realitatea de racordare a credincioşilor români la ultimele „trenduri" apărute, dinspre Patriarhie, în aria vieţii spirituale. Stereotipul cu mare putere de circulaţie vizuală este că la noi credinţa se măsoară în cozi de kilometri pentru a săruta moaştele Sfintei Parascheva. Dacă însă acest „bazin" de credincioşi e preponderent feminin, dintr-un sondaj realizat de IRES reiese că şi descendenţii lui Moromete, nu numai cei ai Catrinei, sînt bisericoşi în felul lor. 27% dintre respondenţii unui sondaj sociologic „recunosc că şi-au sfinţit deja maşina" după ce Patriarhia Română a introdus „slujba pentru sfinţirea unui vehicul": „Credincioşii români privesc religia şi printr-o dimensiune pragmatică, cu rol puternic adaptativ. (...) Culmea pragmatismului pare folosirea bisericii pentru încercarea de a reduce riscurile - mai mult de două treimi dintre respondenţi au auzit despre introducerea de către Patriarhia Română, în Molitfelnic, a slujbei pentru sfinţirea unui vehicul. 55% apreciază această măsură ca fiind bună şi foarte bună, 27% recunosc că şi-au sfinţit deja maşina, dar 43% dintre respondenţi spun că nu ar face acest lucru." (p. 219). În România se sfinţesc însă nu numai maşini, ci şi poduri: am urmărit un reportaj TV cu o asemenea sfinţire făcută unui pod de către preotul stînd pe el, în faţa cîtorva enoriaşi şi a unui căţel care dădea din coadă printre ei. Caragiale nu e deci un demitizator al nostru, ci un observator realist...

Autorul se ţine mereu aproape de fapte şi date, strînse şi analizate sociologic, cu o poftă a muncii de teren de înţeles la reprezentanţii unei discipline puse la index în anii lui Ceauşescu. Problema principală cu care şi sociologul, şi eseistul Vasile Sebastian Dâncu se confruntă e dată de instabilitatea şi, mai mult, de „volatilitatea" opiniilor. Electoratul este compus din electorate pe care politicienii pragmatici încearcă a le cîştiga nu printr-o agendă ideologică (de dreapta sau de stînga), ci prin deplasarea către un centru inexistent, din care se pot lua voturi *şi* de la electoratul de dreapta, *şi* de la cel de stînga; sau, şi mai rău, printr-un populism deşănţat în care valorile ideologice şi valorile în general se văd acoperite de promisiuni fără nici o acoperire în realitate. Politica la noi nu se mai face în teren (conexiunile în realitatea virtuală au devenit mai ofertante decît deplasările în teritoriu), nici în „laboratoarele" partidelor, ci în emisiuni tot mai grosiere de televiziune, unde politicienii, deveniţi competitori direcţi, se confruntă mai puţin prin argumente şi mai mult prin bălăcăreală. Vasile Sebastian Dâncu este profund îngrijorat atît de erodarea partidelor noastre prin reţelele de socializare (*Facebook* e un alt termen-cheie în carte), cît şi de compromiterea „în direct şi la o oră de vîrf" (cum spunea Petre Mihai Băcanu în anii '90) a actorilor noştri politici la TV. *Social media* şi canalele mediatice tradiţionale sînt, ca să zic aşa, saturate de emoţii pe care tot ele le întreţin, cu care au ajuns să se confunde. Indignarea şi încîntarea, noile feţe ale monedei politicului, decid soarta alegerilor mai mult decît programele partidelor. Analistul îşi doreşte o „resetare" a politicii autohtone, dar şi a spaţiului public în care ea se desfăşoară. Grija lui, declarată deschis, e că însuşi ţesutul social al spaţiului naţional poate fi afectat.

O altă preocupare a autorului, vizibilă în multe dintre studii, este legată de un deficit de proiect naţional. Se vorbeşte abundent despre România, români, dar nu există un plan de direcţie pentru o ţară care e departe de a-şi fi rezolvat toate problemele prin intrarea în UE şi în NATO. Vasile Sebastian Dâncu foloseşte termenii deja consacraţi de *soft power* şi *smart power*, căutînd şi găsind o cale de mijloc între naţionalismul izolaţionist şi globalismul neoliberal. Foarte convingătoare (cel puţin, pentru mine) este pledoaria sa pentru spaţiul rural şi pentru cultura ţărănească, veche, care n-ar trebui sacrificată a doua oară, după ce a făcut-o regimul comunist. Faptul că „doar 2% dintre copiii din mediul rural ajung la facultate şi doar 24% dintre elevii de la sate termină un liceu" (cifrele sînt ale Institutului Naţional de Statistică) este grav. El nu e însă un *dat*, un fel de blestem al locului naşterii şi al neputinţei generate de el, ci consecinţa politicilor publice desfăşurate din 1990 încoace. Ambiţia noastră a fost să căpătăm o imagine „bună" în lume, dar aceasta nu poate fi obţinută în opoziţie sau în paralel cu un asemenea *fond* naţional, în care politicienii vizitează satele numai în preziua alegerilor, iar în şcolile de la ţară ajung numai pentru a ţine discursuri la începutul anului şcolar. Însă nu numai politicienii noştri sînt de vină (tendinţa este de a-i scoate ţapi ispăşitori). Vina este colectivă şi supracategorială; iar ameliorarea situaţiei presupune asumarea ei de către fiecare categorie în parte.

Cu obiecţia că în două-trei rînduri analistul devine patetic, iar într-unul foloseşte calificativul „imbecilitate" pentru a caracteriza „managementul social", *Politically incorrect* se citeşte cu un mare interes, ba chiar cu preocupare şi o legitimă îngrijorare. În fond, e vorba de noi şi de ţara noastră, de un prezent care ne include pe toţi şi de viitorul ei şi-al copiilor noştri. ■

În ficţiuni nu crezi, ci te scalzi în ele ca într-o apă ubicuă. Ar fi absurd să cred în aerul pe care îl respir sau în apa în care mă îmbăiez, or ficţiunile sunt precum elementele vitale în care ne mişcăm.



■ cronica ideilor de sorin lavric

Genunchiul de broască

Ne-am obişnuit să întîmpinăm cu reticenţă „ficţiunile", în care vedem creaţii postişe cărora le lipseşte atributul esenţial al adevărului. E îndeajuns să categoriseşti un lucru ca fictiv pentru a-l coborî din rang, refuzîndu-i tocmai trăsătura fără de care nimic nu poate fi luat în serios: realitatea. Căci ce-i fictiv nu-i aievea, fiind simplă balivernă în seama căreia nu se lasă decît naivii.

De aici pînă la echivalarea ficţiunilor cu un nor de minciuni plăcute nu mai e decît un pas. Unde am ficţiuni, acolo am neapărat un şir de făcături gogonate pe care trebuie să le resping în bloc sub acuzaţia de „pseudo". De altfel, la vederea fiecărui substantiv care începe cu prefixul „pseudo", strîmbăm din nas, de parcă aspiraţia noastră spre adevăr a suferit un afront drastic. Urmarea e că, în chip nedrept, expediem la capitolul „baliverne" întreaga falangă a humanioarelor. Nimic nu scapă votului de blam: de la literatura de ficţiune pînă la căsătoriile putative, de la vechile mituri pînă la poveştile pentru copii. Şi cum tărîmul fabulaţiilor este enorm, în el trebuie să calci cu grijă, ca un ins ameninţat să se sufoce sub grindina de fantasmagorii.

Unghiul acesta de vedere îl ştim cu toţii: e optica genunchiului de broască în versiunea radicală a realismului inept, o viziune mediocră potrivit căreia majoritatea plăsmuirilor artistice plutesc deasupra realităţii, precum nişte născociri crase, de care e bine să ne lepădăm cît mai curînd. Singurele care primesc statut de discipline adevărate, şi asta fiindcă par a nu fi fictive, sînt ştiinţele tari (matematica, fizica, chimia). În contra acestei optici se ridică volumul *In fiction we trust*, o culegere de eseuri în care 12 autori din România, Marea Britanie şi America (cinci filosofi, un elenist, un istoric, doi sociologi, un economist, un antropolog şi un regizor) pledează pentru rolul indispensabil al ficţiunilor. Dintre eseuri, cele semnate de antropologul Vintilă Mihăilescu, sociologul Alfred Bulai şi economista americană Deirdre McCloskey reţin cu precădere atenţia. Din ele se desprinde aceeaşi concluzie: trăim printre plăsmuiri şi respirăm în ele, ne hrănim din substanţa lor şi ne legitimăm prin ele, iar ceea ce e uimitor e că adierea lor, departe de a se mărgini la domeniul socio-uman (sociologie, antropologie etc.), pătrunde în fizică şi în chimie. Nu doar teoriile economice sînt ticsite de intrigi literare, dar chiar matematica e plină de bizare născociri cărora nu le poţi găsi un corespondent real. Altfel spus, tocmai în empireul ermetic al ştiinţelor dure, unde te-ai fi aşteptat să nu dai peste nici o scamă de scorneală imaginară, tocmai în el drăcuşorul fermecător al ficţiunii îşi vîră coada.

Citind *In Fiction We Trust* mi-am amintit de cronica lui Nicolae Manolescu la *Mistificţiunile* lui Mircea Anghelescu (în nr. 2 al **României literare** din 2017), unde cronicarul, referindu-se la literatură, se ridică la rîndul lui împotriva genunchiului de broască: ficţiunile literare nu sînt minciuni, cu atît mai puţin falsuri, ci inventii înzestrate cu virtuţi estetice. A le repudia pe motiv că nu sînt adevărate înseamnă a încăleca planurile, cerînd esteticului să asculte de un criteriu pe care nu-l poate primi. Distincţia adevăr-fals, al cărei cleşte coercitiv e valabil în altă parte, nu poate fi aplicată literaturii.

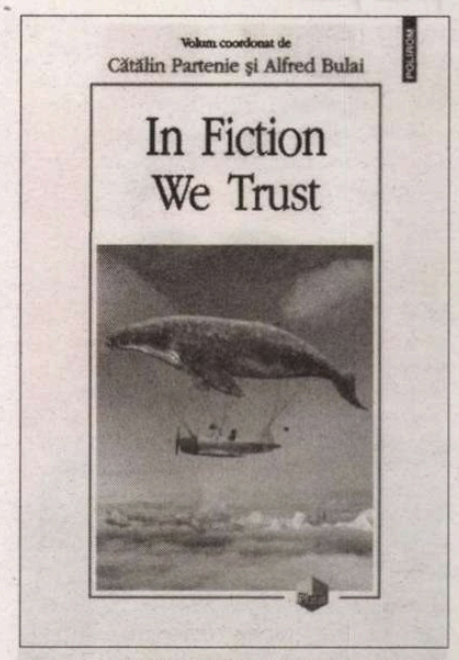
Aceeaşi nuanţă răzbate din volumul *In Fiction We Trust*: ficţiunile sînt condiţia *sine qua non* a culturii, detaliu de care îţi dai seama dacă încerci, printr-un efort de imaginaţie, să-ţi închipui cum ar arăta lumea în absenţa lor. Vei recunoaşte repede că, fără fermentul lor, noţiunea de cultură şi-ar pierde rostul. Tot ce înseamnă poveste, naraţiune, metaforă, model, construct mental, interpretare, teorie – toate sînt forme de fabulaţie. A spune că o poveste este mai fictivă decît o teorie ştiinţifică înseamnă a confunda scopurile pentru care au fost gîndite: povestea pentru a da un sens vieţii, teoria pentru a mînui lucrurile. Una dă o perspectivă în planul spiritului, cealaltă dă o eficienţă în planul materiei. Una e înălţătoare, cealaltă e utilă. Dar şi una şi alta au nevoie de o mare doză de imaginaţie creatoare, şi de aceea diferenţa dintre ele nu vine din gradul mai mare sau mai mic de falsitate în raport cu realitatea, ci din intenţia cu care au fost zămislite. O simfonie e o plăsmuire la fel de mirabilă ca tabelul elementelor chimice, atîta doar că prima e perfect gratuită, de o splendoare căreia nu-i poţi lipi nici un efect practic, pe cînd a doua are o eficienţă pe care fiecare reacţie din natură o adevereşte. A recuza simfonia învinuind-o că nu foloseşte la nimic în plan concret e cum ai reproşa tabelului chimic că nu-ţi insuflă entuziasm la două noaptea, cînd nu poţi pune pleoapă pe pleoapă.

De aici exemplele se pot ţine lanţ: a respinge un mit pe motiv că e retrograd e cum ai critica un roman pe temei că nu e adevărat. A te răfui cu o religie sub pretext că e un morman de prejudecăţi ancestrale e cum i-ai reproşa modelul atomic al lui Bohr că nu te ajută în clipa morţii. Orice încălecare de criterii va duce la grozave amputări în privinţa spiritului. Şi cum nu există nici o ştiinţă a cărei valabilitate să se extindă asupra întregii culturi, tentativa de a diviza cunoaşterea în părţi frivole (fictive) şi părţi profunde (adevărate) nu are sorţi de izbîndă. Fiecare domeniu cu jurisdicţia lui, dar nici un domeniu sub hegemonia altuia.

Cartea e reluarea unei teme din care Hans Vaihinger şi-a făcut un renume, decretînd că, de vreme ce toate noţiunile de care face uz filosofia sînt ficţiuni, gînditorii se comportă „ca şi cum" (*als ob*) ar înţelege realitatea, cînd de fapt ei nu reuşesc decît să adauge peste lume o ţesătură de concepte pe care le acceptă cîtă vreme se dovedesc utile în interpretarea ei. Cînd însă alte ficţiuni, cu o putere explicativă mai mare, vin să le detroneze, gînditorii se leapădă fără remuşcări de jargonul trecut. Aşa se nasc şcolile, modele şi curentele: prin înlocuirea unor categorii expirate cu altele care, măcar pentru o vreme, se dovedesc mai apte în a interpreta lumea. Din păcate, niciodată nu se va ajnge la un jargon infailibil ale cărui categorii să scape de condiţia ficţiunii, tocmai de aceea sarabanda modelor va continua *sine die*, cu remarca obligatorie că, în depănarea necurmată a şcolilor de gîndire, nu se poate sesiza nici un progres. Dimpotrivă, dacă e să cauţi un sus şi un jos în curgerea ideilor, vei fi silit să pui superiorul în amonte şi inferiorul în aval, adică în prezentul nostru.

O obiecţie se impune în privinţa titlului, parafrază după *In God We Trust*, a cărui literă e împotriva spiritului cărţii, din paginile căreia afli că felul în care aderăm la ficţiuni nu cere nici un dram de credinţă religioasă, ci o acceptare lucidă a puzderiei de reprezentări cu care e încărcată memoria omenirii. În ficţiuni nu crezi, ci te scalzi în ele ca într-o apă ubicuă. Ar fi absurd să cred în aerul pe care îl respir sau în apa în care mă îmbăiez, or ficţiunile sunt precum elementele vitale în care ne mişcăm. Cum să cred în ceva evident din aluatul căruia îmi hrănesc mintea? Adevărata ficţiune e cea pe care o iau în serios fiindcă nu am încotro (de pildă, toate reprezentările ce alcătuiesc paradigma unei epoci), ceea ce înseamnă că nu atîrnă de mine să accept sau să resping matricea fictivă a epocii în care m-am născut. Există o fatalitate de ordin fictiv în faţa căreia nu există alegeri, şi prin urmare nici credinţă: nu-ţi poţi alege zestrea de fabulaţii ce domină climatul de idei al perioadei în care trăieşti. O poţi cel mult influenţa dacă ai stofă, ba chiar o poţi schimba dacă eşti un geniu, dar cadrul din care porneşti ţi-e dat: e ştafeta de plăsmuiri din carnea cărora se formează tradiţia. E clironomia obligatorie pe copca căreia stai pînă la moarte. Ea este atît de vădită că nu credinţa e sentimentul pe care ni-l cere, de aceea *In Fiction We Trust* poate fi luat doar ca formă parodică, pe jumătate jovială, pe jumătate gravă, a unei formule consacrate.

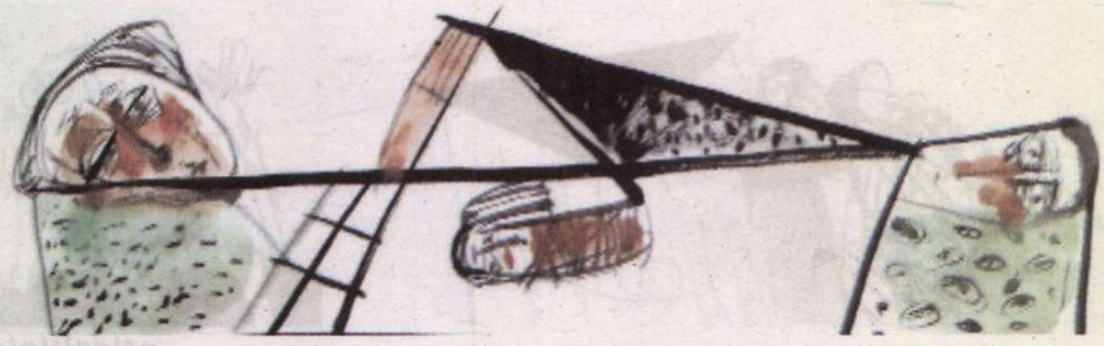
Volumul place tocmai prin voinţa de a se lua la trîntă cu prejudecata genunchiului de broască, din cauza căreia uităm adesea că a fi om înseamnă a te mişca printre poveşti. ■



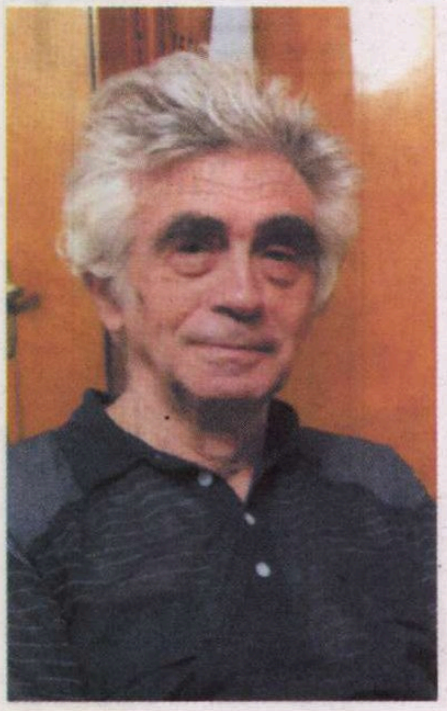
Cătălin Partenie şi Alfred Bulai (coord.), *In Fiction We Trust*, Editura Polirom, Bucureşti, 2016, 242 pag.

Alte apariţii recente

- Ion V. Strătescu, *Dictatura trandafirului*, poezie, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2016, 138 pag.
- Codrin Liviu Cuţitaru, *Scriptor sau Cartea transformărilor admirabile*, Bucureşti, Editura Polirom, 2017, 248 pag.
- Petre Rău, *Comisele iubirii*, poezie, Galaţi, Editura Info RapArt, 2017, 108 pag.



Şi totuşi cine este Sorin Vieru? Mi-am pus această întrebare după ce i-am citit versurile grațioase, de o naivitate voită, apărute la Editura Humanitas.



■ alex ştefănescu

Sorin Vieru şi jocul cu mărgele de sticlă

În seara zilei de 10 mai 1981, la Păltiniş, în cămăruţa lui Constantin Noica, se discută studiul lui Sorin Vieru, *Faptul istoric în perspectiva logicii*. Iată relatarea acestei, cum să-i spunem, şedinţe de cenaclu, făcută de Gabriel Liiceanu, în *Jurnalul de la Păltiniş:*

„Aproape patruzeci de pagini dense, nu foarte la îndemâna cuiva nefamiliarizat cu lucrările de logică. Noica le citise în două ore, mişcându-se în ele cu uşurinţa şi graţia pe care le are când hermeneutizează un basm sau un dialog din Platon. Are în mână patru pagini de note cu un scris mărunt şi înghesuit. Ceea ce se întâmplă este fascinant. Acest studiu de logică aplicată este trecut într-un registru epic şi dramatic. Timp de două ore, Noica reface itinerariul lui Sorel, marcând fiecare pas, recapitulând periodic, creând suspense-uri, întreţinând tensiunea şi stârnind curiozitatea, producând spectaculoase «răsturnări de situaţii», făcând din autorul logician un cavaler rătăcitor care îl întâlneşte în drumul lui pe Frege, Wittgenstein şi von Wright, li se alătură o vreme, despărţindu-se de ei în final, pentru a-şi găsi drumul către un nou *Land*, în care logica este pusă să însoţească istoria într-o lume a posibilului, a lui «ceea ce putea fi» şi «va fi fiind»."

Într-un moment de entuziasm maxim, Constantin Noica face o comparaţie între întâlnirea lor şi alegerile care tocmai au loc în Franţa:

„«Vedeţi, dragii mei, ne spune Noica la despărţire; pesemne că acum, în Franţa, se cunoaşte deja rezultatul alegerilor. Dar eu cred că adevărata istorie nu s-a petrecut acolo, ci mai degrabă în cămăruţa noastră de mansardă, unde l-am judecat pe Sorel, unde am arătat că limitele lui sunt limitele instrumentelor lui şi unde ne-am rugat pentru mântuirea sufletului lui logic»".

Este evident că prezenţa sa în grupul de tineri intelectuali de elită adunaţi de Constantin Noica pentru constituirea unei şcoli de filosofie are o importanţă maximă. În mod surprinzător şi greu explicabil, de-a lungul anilor, Sorin Vieru, dar şi Victor Ieronim Stoichiţă, Vasile Dem. Zamfirescu, Petru Creţia, Radu Bercea, Thomas Kleininger şi alţi câţiva au dispărut din raza atenţiei publicului. Sub lumina reflectoarelor au rămas doar Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu (care nici n-au devenit filosofi, aşa cum visa Constantin Noica).

Despre Sorin Vieru se ştie chiar mai puţin decât despre alţii. Numele său lipseşte din dicţionarele de literatură, deşi logicianul este şi un bun poet, autor până în prezent al volumelor *Momentan*, Bucureşti, Ed. Ara, 1991, *Sala de fulgere*, Iaşi, Academia de Poezie, 1999, *Ultima Thule*, cu desenele autorului şi texte însoţitoare de Ion Mureşan, Şerban Foarţă şi Ioan Es. Pop, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2015. Lipsesc, de asemenea, referirile curente la studiile sale de logică formală şi istoria logicii, ca şi la cele de filosofie politică, deşi ar fi nevoie de ele, în condiţiile în care viaţa publică de la noi este dominată în prezent de prejudecăţi şi idei confuze.

Născut la 6 iulie 1934 la Iaşi, ca frate mai mic al viitorului compozitor Anatol Vieru, Sorin Vieru a lucrat în calitate de cercetător, începând din 1957, la Institutul de Filosofie, dar s-a specializat în logică, ajungând până la urmă profesor universitar cu această specialitate, la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Bucureşti. De ce a optat pentru logică, explică foarte bine Radu Bercea într-un articol publicat în revista *22* cu prilejul celei de-a optzecea aniversări a naşterii logicianului:

„Făcând puţină istorie recentă, se cade să amintim că în anii '50-'60, pentru un absolvent de filosofie, logica nu constituia o opţiune profesională ca oricare alta, ci un veritabil refugiu, unul dintre puţinele moduri de a eluda strânsoarea sterilizantă a ideologiei marxiste. Iată cum descrie atmosfera acelor vremuri profesorul Mircea Flonta, coleg de generaţie cu Sorin Vieru: «*Numai cine a trăit în acei ani într-o Catedră de filosofie, fără să fi pierdut încă interesul sincer pentru idei, poate înţelege ce şansă reprezintă posibilitatea de a găsi o nişă tematică în care, cel puţin pe trasee limitate, puteai face afirmaţii care nu erau supuse confruntării cu adevăruri sacrosancte reluate continuu, cântate cu toate instrumentele uriaşei orchestre a propagandei de partid. Asemenea nişe existau în domenii ca logica, teoria cunoaşterii, filosofia matematicii şi a ştiinţelor naturii.*»

Pentru noi, cei neiniţiaţi, asemenea discipline ar putea părea oarecum anoste, neîmbietoare, cel puţin în comparaţie cu altele mult mai gratificante (metafizica, ontologia, filosofia culturii, estetica ş.a.m.d.). Sorin Vieru ne demonstrează însă că nu avem dreptate: «*Nicio aşteptare şi nicio deschidere nu trebuie lăsate la intrare de către cel ce se încumetă să păşească pe tărâmul filosofiei ştiinţelor exacte. Aşteptările şi deschiderile către problematica fiinţei umane nu sunt trădate de acea punere provizorie între paranteze pe care o reprezintă un demers filosofic ca acela fregean.* (...) *Logicianul sau matematicianul nu sunt specializări ale omului înstrăinat de sine decât în măsura în care omul însuşi este înstrăinat de sine; în fapt, logicianul şi matematicianul ar trebui să fie – şi cu certitudine vor ajunge să fie – oricare dintre noi, personificări ale omului activ, deschis către lume şi propria-i sine.*»

Nu putem să nu remarcăm entuziasmul aproape profetic al acestor rânduri scrise către mijlocul perioadei «logice» a cărturarului. Câţiva ani mai târziu (21 ianuarie 1981), la Păltiniş, prezentându-i lui Constantin Noica un «*raport de aşezare*», Sorin Vieru va afirma că s-a ocupat de silogistică, de logica modală şi deontică, dar că la ora aceea se deschideau logicii noi pespective, pentru care el nu se mai socotea pregătit. Astfel, asprele studii şi traduceri din domeniul logicii se răresc în ultimii ani '80 şi primii ani '90, lăsând treptat locul unor inspirate eseuri cultural-filosofice, dintre care le-aş aminti aici (*l'embarras du choix*...) pe cele referitoare la Constantin Noica sau pe cel intitulat *Socrate şi spiritul european*."

Logica lui Sorin Vieru, care face atingere, deopotrivă, cu spiritul ludic şi cu reflecţiile asupra politicii, nu este logică şi atât. Ea aparţine şi literaturii, şi filosofiei, aducând aminte de *Jocul cu mărgele de sticlă* al lui Herman Hesse. În cultura română există, de altfel, un caz ilustru de integrare a logicii şi filosofiei într-un mod de gândire atotcuprinzător: Anton Dumitriu (care era pe deasupra şi matematician).

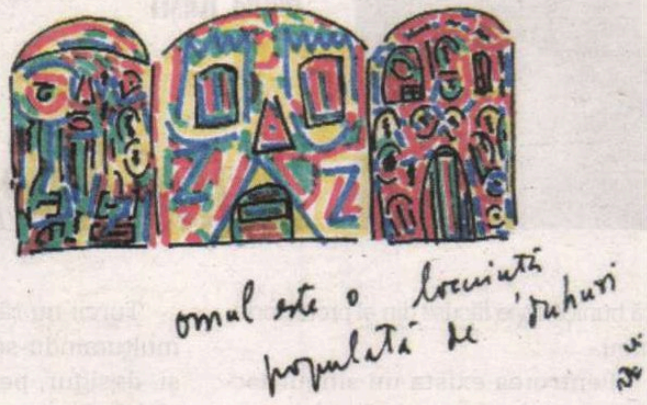
Şi totuşi cine este Sorin Vieru? Mi-am pus această întrebare după ce i-am citit versurile graţioase, de o naivitate voită, apărute la Editura Humanitas. Am aflat că, în ultimul timp, bolnav, trăieşte undeva, în Bucureşti, imobilizat în pat. Şi că soţia sa, care este zâna bună a casei, este şi ea suferindă. I-am dat un telefon Ginei Vieru, rugând-o să-mi povestească în scris ceva despre viaţa lor, ca să pot să mi-i reprezint (sunt sensibil aproape exclusiv la epică). Generoasă şi delicată, cu o inteligenţă pe care şi-o foloseşte discret, fără să facă paradă de ea ca atâţia alţi oameni de azi, Gina Vieru mi-a trimis câteva însemnări cu valoare deopotrivă documentară şi literară:

„După solicitarea dumneavoastră, evident sunt în încurcătură. Pur si simplu nu am ce vă povesti. Nu suntem prea... epici, nu avem poveşti de viaţă.

Am citit istoriile dumneavoastră din *Adevărul*. Pline de farmec şi relevanţă. Fiecare evocare are un pretext, relatează o întâlnire, o întâmplare cu tâlc sau cu haz. Scrieţi despre oameni pe care i-aţi cunoscut sau cu care măcar v-aţi intersectat cândva. În orice caz, i-aţi citit.

Sorel îşi datoreaza renumele (atâta cât e) *Jurnalului de la Păltiniş*. Altminteri, cine, în afara câtorva profesionişti, să-i fi citit eseurile de Logică? Iar cele- ▸▸

era un băiat inteligent, drăguț și puțin caraghios. Umbla totdeauna cu o servietă doldora de cărți, din pricina căreia mergea foarte aplecat într-o parte și părea puțin șui.



Desene de Sorin Vieru

lalte eseuri, de un interes mai larg, nici nu şi le-a publicat în volum, au rămas disparate prin reviste culturale. A ţinut mai mult să-şi publice poeziile. Nu demult i-a apărut la Humanitas volumul *Ultima Thule* (pe care în mod deliberat nu vi l-am trimis, ca nu cumva gestul să fie asociat cu solicitarea unei consemnări).

Mă întrebaţi ţintit despre cum ne-am cunoscut noi doi, eu şi Sorel, dar nici asta nu dă propriu-zis o poveste. Pe când eram elevă în ultima clasă la Liceul «Iulia Hasdeu», Sorin împreună cu Tinel Caranfil au venit oarecum oficial, pe linie de UTC, să facă propagandă pentru înscrieri la Facultatea de Filosofie, la care erau studenţi. Sorel nu mi-a făcut o impresie deosebită. Era un băiat inteligent, drăguţ şi puţin caraghios. Umbla totdeauna cu o servietă doldora de cărţi, din pricina căreia mergea foarte aplecat într-o parte şi părea puţin şui. Nu m-a convins nici în privinţa facultăţii, dar oricum eu n-am dat admitere la facultate în anul acela. Aveam o situaţie dificilă în familie şi a trebuit să-mi iau un serviciu. Recomandată de vărul unei colege care era secretar la Radiodifuziune, am avut şansa să fiu angajată acolo la serviciul de Documentare. Parcurgeam presa şi clasam articolele tematic pentru a putea oferi cu promptitudine redactorilor materialul necesar unor emisiuni. Eram cea mai tânără din Radio, nu mai ştiu ce alegeri au fost în anul acela, dar eram singura din radio care n-am votat pentru că nu aveam încă majoratul. Iar după ce am împlinit cei 18 ani, am fost luată cu asalt de un redactor simpatic şi inteligent de la Emisiunile pentru Copii, care, deşi provenea dintr-o familie aristocratică (sau tocmai de aceea?), prins în mrejele romantismului revoluţionar, era fermecat nu numai de tinereţea şi candorile mele, ci şi de faptul că aveam «o origine sănătoasă» (familie săracă, bunică de la ţară, analfabetă! ceea ce îmi conferea o adevărată aură!). Acel redactor m-a convins să mă mărit cu el şi să dau admitere, nu cum visam eu, la Filologie («fii serioasă! aia e o facultate pentru domnişoare leşinate!»), ci la Filosofie – o facultate serioasă!

L-am reîntâlnit pe Sorel la facultate, am devenit amici, i-am fost confidentă, îmi povestea de demersurile sale asidue de a se apropia pe la reuniunile dansante de o fată care lucra în fabrică (alt romantic-revoluţionar – se purta!). Mai târziu a fost în mare amor cu o moscovită fermecătoare care studia medicina la noi şi eu îi dădeam sfaturi, ba chiar îl asistam la cumpărarea cadourilor pentru Natașa. Ne vedeam foarte rar. Mai făceam din când în când câte un schimb de ilustrate în vacanţe, câte un telefon.... Trecut-au anii...

Între timp eu am avut parte de episoade de viaţă mai dramatice. Exclusă din toate facultăţile de învăţământ superior din RSR din motive ideologice, a trebuit să merg «să-mi recapăt conştiinţa de clasă» lucrând ca muncitoare în fabrică. În paralel, ma colaboram la Radio – ilicit, pe nume de împrumut (fiindcă nu puteam avea drept de semnătură într-o instituţie atât de ideologizată precum Radioul; chiar dacă nu făceam decât nişte modeste dramatizări după cărţi pentru copii). Era o perioadă în care mă însingurasem, am şi divorţat. Apoi m-am reconectat la lume, am intrat într-o perioadă de boemie, când am legat o seamă de prietenii şi în lumea literară. Sorin Vieru făcea acum parte dintr-o elită intelectuală, avusese între timp şansa unei întâlniri esenţiale în persoana lui Constantin Noica, repartizat şi el ca cercetător la Centrul de Logică al Academiei. Ne-am regăsit ca vechi amici, dar, la una dintre întâlniri, s-a produs un declic şi... asta a fost! Fără poveste. Dar, evident că, fără să vreau, m-am lungit prea mult, fără a fi ajuns să vă ofer practic nicio *situaţie expresivă* – cum explicit aşteptaţi – din biografia lui Sorin. În disperare de cauză, cum se spune, apelez la împricinatul să vedem ce ar povesti el însuşi despre viaţa lui. «O viaţă fără conţinut!» izbucneşte Sorel (cu năduf?).

Poate fără poveşti, protestez eu, dar nu fără conţinut! Provocat, Sorel face un rapid rezumat biografic: «În copilărie eram un papă-lapte, mai târziu, ca elev, am devenit un tocilar, apoi am fost un student conştiincios (– Ai fost, şi ca elev şi ca student, premiantul absolut! încerc să-l corectez eu), apoi l-am întâlnit pe amicul meu Morgenstern, care m-a împins spre logică, m-am ambalat, am pritocit îndelung la *Axiomatizări şi modele ale sistemelor silogistice*, lucrarea cu care mi-am dat doctoratul... Apoi l-am întâlnit pe Noica şi am învăţat greaca veche şi am tradus Platon, te-am cunoscut pe tine şi m-am împrietenit şi eu cu Bogza. Cea mai mare ispravă din viaţa mea e că am traversat de câteva ori lacul Techirghiol alături de Geo care era un vajnic înotător, în vreme ce eu învăţasem să înot abia pe la 30 de ani... Doar cu atâta mă pot mândri, cu dedicaţia lui Geo de pe una din tabletele lui de *Paznic de far* care consemnează faptul că am trecut lacul împreună»".

În mărturisiri, ca şi soţia lui, Sorin Vieru nu-şi exhibă aventura intelectuală pe care a trăit-o şi pe care o trăieşte şi acum, când explorează Hiperboreea, ţara poeziei. Ipostaza sa cea mai recentă este de poet, de erudit care se joacă, asociind capricios (nu şi la întâmplare) cuvintele. Merită ca, înainte de a-i citi versurile, să-i privim desenele, şi ele un exerciţiu ludic. Le-am putea numi „nedesene", prin analogie cu „necuvintele" lui Nichita Stănescu. Culorile care par mereu altele, mai numeroase decât în spectrograma luminii albe, evocă, indirect, activându-ne amintiri din altă viaţă, flora şi fauna din pădurile tropicale. Iar liniile fals-solemne, intenţionat puerile, prezintă viaţa oamenilor ca pe un joc de-a viaţa, de genul celui practicat de copii (când îşi propun: hai să ne jucăm de-a mama şi de-a tata, de-a războiul, de-a medicul şi pacientul sau chiar de-a înmormântarea). Desenele te fac să te gândeşti la o bucurie de a trăi rafinată prin cultură, la o exuberanţă care nu depinde de circumstanţele istorice. Numai în desenele altui filosof, Mihai Şora, mai găsim o asemenea vivacitate a formelor, supravegheată discret de o conştiinţă estetică surâzătoare.

La fel de jucăuş-spectaculoase sunt poeziile lui Sorin Vieru. Spiritul ludic nu le face minore, ci le conferă un regim de virtualitate (*cum ar fi dacă ar fi*) care le măreşte capacitatea de cuprindere. Dacă li s-ar cere poeţilor, la un concurs de poezie, să descrie reacţia suprafeţei pământului la ieşirea soarelui dintre nori, unii dintre ei s-ar bloca sau ar găsi cu greu o reprezentare panoramică pe măsura subiectului. Sorin Vieru găseşte o asemenea reprezentare tocmai datorită regimului de non-gravitate şi improvizaţie în care se instalează când scrie poezie:

„Când iese soarele din nouri/ Trece o aripă gigantică şi pământul huruie,// Parcă s-au aprins obrajii unei fiinţe mari/ Care s-a întors pe spate/ Dornică de mângâieri" *(Când iese soarele din nouri).*

În mod surprinzător, esenţa poeziei lui Sorin Vieru nu este amuzamentul (şi nici „un frig interior vecin cu o glaciaţiune", cum presupune fantezist Ion Mureşan), ci un patetism ţinut de poet cu graţie sub control, dintr-un fel de politeţe faţă de cititori.

La fel de emoţionant este alt poem, de două strofe, referitor la condiţia de artist care, spre deosebire de alchimist, obţine aur topind în retortă nu numai „plumbul trist", ci şi „bruma de ani rămasă, tot norocul":

„Sunt un uitat: hirsutul alchimist./ Ca să preschimb în aur plumbul trist,/ ce diavol mă aţâţă, îmi exhortă/ Să retopesc aleanul în retortă/ Şi-n foc să dau, să nu se stingă focul,/ Bruma de ani rămasă, tot norocul...?" *(Vita activa).*

Fulgurant, apar şi momente de poezie vizionară, remarcabilă prin stranietatea barbiană:

„Adânc prăvălitele, oarbele amfore/ Mai stau la ospeţe himerice." *(Fără cuvinte).*

În ceea ce mă priveşte, prefer poeziile de dragoste, graţios-aforistice, care îi ies foarte bine lui Sorin Vieru:

„Frunze şirag.../ «Mă iubeşte, nu mă iubeşte?»/ – Toamna pentru mine ghiceşte. *(Toamna ghiceşte);*

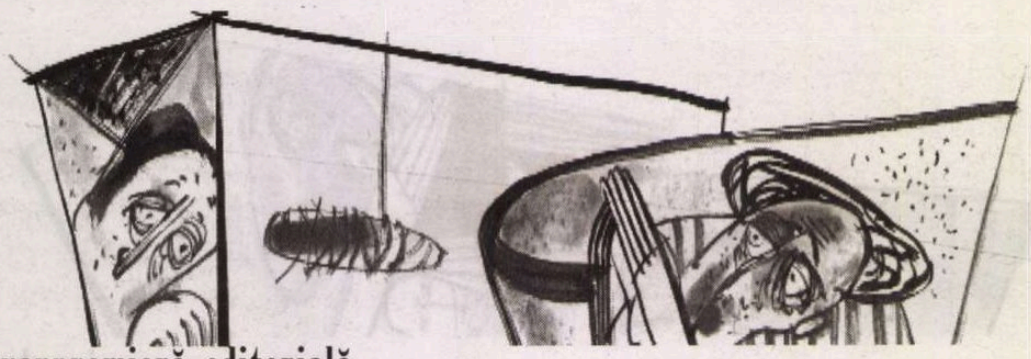
„Viscolul iubirii a stat/ La fel de negândit/ Cum pornise să bată:/ Pe suflet s-au lăsat/ Zăpezi eterne." *(Viscolul iubirii a stat);*

„Tu picuri parfumul tăcerii/ În cugetul meu pic cu pic,/ Ca o kleine Nachtmusik/ Creşte zâmbetul serii..." *(Pentru Gina).*

Scurtimea este, de altfel, de multe ori o calitate în sine a acestei creaţii lirice, făcând imposibilă alunecarea în retorică. În unele texte identificăm chiar un laconism categoric, conclusiv, ca acela al lui, din nou, Ion Barbu:

„Tu, surdă muzicii plebee,/ Zidito în neprihănire/ Vrei îngerii să ţi se mire,/ Muindu-te în curcubee?// Dar cum? Cântările hebree/ Nu ţi-au şoptit o dojenire/ Şi mândrul tău, cerescul Mire –/ Nici el nu te-a mustrat, femeie?// Fii o zănatecă scânteie,/ Aprinde inimi – fân în şire –/ Şi înmulţeşte în neştire./ Nu bob, sipetului sub cheie,/ Ci holdă-n smârcuri, ci rodire/ Destinul tău jurat se-ncheie." *(Tu, surdă muzicii plebee).*

Sorin Vieru s-a dovedit inspirat *neurmând* exemplul lui Constantin Noica, filosoful care a visat (a şi încercat), dar a renunţat să scrie poezie. ■



Când trăsura Caterinei trecea pe Domnească, pe ferestre fluturau voaluri, iar în urmă rămâneau taleri și bănuți de argint, ceea ce făcea ca prostimea să-nnebunească, urmând-o cu țipete și chiuituri.

avanpremieră editorială

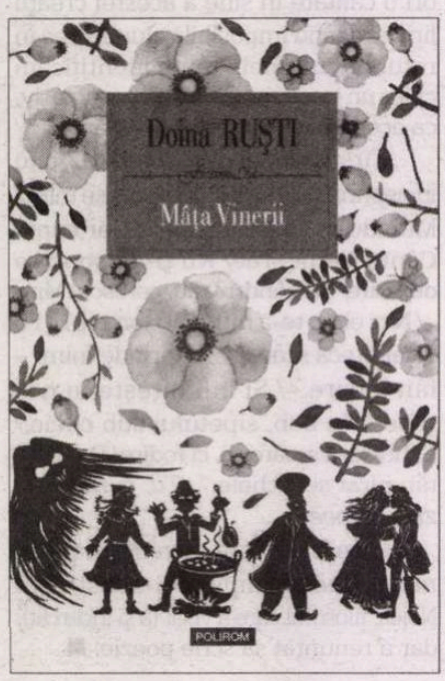
Doina Ruști

Mâța Vinerii

***Mâța Vinerii* este romanul unui rețetar magic și al unei familii. Plasată în Bucureștiul fanariot și în epoca luminilor, la fel ca *Manuscrisul fanariot*, povestea trece pe nesimțite de la faptele reale din anul 1798 la misterele unui cult de magicieni, ale căror fabuloase rețete culinare, notate cu acribie în *Cartea bucatelor rele*, scot la lumină gusturile vieții arhaice și rafinamentul unei bucătării fermecate, din vremuri demult uitate. Cărăbușii prăjiți, *crumilla cum animis*, plăcintele de trandafiri, elixirele de iubire sau lichiorul *formicosus* sunt numai câteva dintre mixturile vrăjite ce condimentează peripețiile *Mâței Vinerii*.**

Căruța de poștă era plină, dar, după ce-am scos punga, vizitiul mi-a găsit un loc bun, la geam. M-am aplecat pe pervazul de care se frecaseră sute de coate, iar din viteza poștalionului am văzut pentru ultima oară arcul roșu de la Walachisches Tor, pe sub care Maxima era îmbrâncită, iar mai încolo spânzurătoarea mozolită cu păcură. Am tras oblonul, adâncindu-mă în căptușeala lui de cit învechit. Tot restul vieții, moartea ei o să-mi aducă în minte florile acestei tapiserii. Am lăsat în urmă Brașovul, străzile lui se topeau înghițite de fum. Chiar și porțile roșii se dizolvau, odată cu silueta împietrită a scumpei mele bunici.

Orice fugă are gustul păcatului, te preface-n milog. Cine a zis că e sănătoasă n-a fost niciodată fugar, ci doar privitor de pe margine. Fuga mea arăta ca o flegmă, pe care n-am mai putut s-o spăl. Orice om putea să mi-o vadă, orice cuvânt al meu era frământat în ea. Dar atunci, sub amenințarea gărzilor și cu amintirea lui Burchioiu în suflet, credeam că fuga e singura cale, iar poștalionul – salvarea mea. Ba chiar mă vedeam împinsă din spate de Sator, convinsă că bunică-mea făcuse din el protectorul meu.



Pentru ea exista un singur loc în care pulsa viața, iar acesta era Bucureștiul. De-acolo plecasem cu ani în urmă. Acolo era casa ei, în care crescuse mama și unde eu însămi îmi umplusem pentru prima oară plămânii cu aer. La Bucureşti trăia Cuviosul Zăval.

Poștalionul plutea prin norii de praf, ridicați de suflarea lui Sator, iar eu visam la clipa în care îmi voi găsi alinarea la pieptul moșicului meu, în orașul copilăriei și al tuturor viselor, care curgeau încă din memoria Maximei, chiar și de dincolo de mormânt. Zăval, îmi povestea ea, era cel mai important om din oraș, iar în jurul caselor noastre se învârtea toată lumea. Noi eram singurii oameni care contau. Cu aceste convingeri în suflet mă apropiam de oraș, fără să bănuiesc că adevăratul centru al lumii era un faimos bucătar.

În acea toamnă, cuprinsă de călduri, nimeni nu vorbea decât despre bucătarul răpit. Fiecare timp ar trebui judecat după faptele care l-au aprins. Dacă mă-ntrebi acum ce-mi amintesc de atunci, bucătarul se află pe primul loc.

Toate astea se întâmplau pe vremea lui Costas, căci una dintre cele mai mari distracții ale Porții Turcești era să-l prostească pe câte-un grec că putea să se facă principe și stăpân peste o țară valahă, la prețul modest de numai 400 de pungi cu bănuți. Nimeni n-avea idee cât face o țară. Dar nu valoarea reală conta, ci acel „la prețul de numai", care și astăzi te răscolește, anunțându-te că e vorba de-o pleașcă. Dus de nas, chilipirgiul dădea pungile, devenind pe loc stăpânul Valahiei, închipuindu-și că așa i se va depăna toată viața, cu supușii căzuți la picioare. Însă după un an apărea alt pleșcar, cu alte 400 de pungi. Prin urmare, când am ajuns eu, Bucureștiul avusese deja parte de cel puțin 30 de greci, fără să mai punem la socoteală armata rusă, care o lua periodic spre Bucureşti, mătrășind orice conducător, fără să țină cont de cheltuielile pe care bietul om le făcuse. Noroc că soldățimea avea mâncărime la tălpi și nu stătea niciodată prea mult.

Turcii nu râvneau la acest tron, mulțumindu-se să-l vândă la greci și, desigur, pentru că aveau grijă să-l țină mereu ocupat, mai încasau și de la supuși alte 400 de pungi, plus cadouri, cesuleţe de aur, stofe, blănuri și, în general, lucruri scumpe, care fac bine unui suflet de turc.

Grecul care stăpânea în Valahia, pe numele lui Costas, era un mare gurmand. Și s-a-ntâmplat ca tot pe-atunci să trăiască în Bucureşti un bucătar iscusit, anume Silică, un țigan mărunțel, plin de ifose. Pentru el, bucătăria era un fel de altar. Orice mâncare arăta mai ceva ca o statuie pe cale de a fi așezată în Piața Lipscani. Făcea fripturi tăvălite în praf de migdale, mozolite cu miere și scorțișoară. Era maestrul hameiului, ale cărui frunze le opărea doar ca să le poată învia cu piper. Iar dintre toate, oușoarele dulci erau preferatele lui. Nici nu știți câtă pasiune punea, fierbându-le în frunze de salvie și de izmă! Odată terminată treaba aceasta, le tăia pe din două, le scotea gălbenușul, pe care îl frământa cu smântână, împănată cu merișoare și alte dulcețuri, iar cu mixtura asta umplea din nou albușul. Abia la sfârșit venea arta, când acoperea oușorul cu dulceață de chitră și cinamom, iar pe sub crusta crocantă tremura cremișoara, al cărei secret s-a pierdut. Îi plăceau chiftelele de raci, mai ales muiate în oțet de trandafiri sau de prune. Ce să vă mai spun de mezeluri! N-avea egal cum potrivea umplutura, în special când venea vorba de urdă, cărneturi frecate cu usturoi crud, ficat ori creier tăvălit prin susan, coconari și alte semincioare greu de ghicit. Iar prăjiturile cu nuci și peltea lăsau pe orișicine cu gura căscată, nu doar datorită gustului, ci și formelor pe care le căpătau, de castele topite sub greutatea unei ninsori. Și nu gătea doar pentru burți nesătule, ci și pentru suflete disperate. Aici aș pomeni cărăbușii, ținuți o noapte întreagă în vin și apoi perpeliți pe cărbuni. El era nașul lichiorurilor, maestrul afionului și un fel de *pater veneni*, pricepându-se și la elixire împotriva urâtului sau a lenii, dar și la neînchipuite sosuri bune pentru bolile sângelui.

Pentru orice mâncare se zbătea înzecit. Ca să facă o ciorbă oarecare, de urzici, de exemplu, cutreiera toate pieţele, gustând el însuși zerul pentru acrit. De aceea și devenise un fel de spaimă a precupeților care, dacă n-ar fi fost țiganul Caterinei Greceanu, nici n-ar fi stat de vorbă cu el. Silică era născut din țigani care purtau amprenta unei case mari de boieri. Căci orice rob are pecetea stăpânului întipărită pe față, în mișcări și chiar în felul în care își poartă zdrențele de pe el. Mai ales în Bucureşti nu e deloc greu să-ți dai seama cui aparține vreun țigan, dacă e crescut la boieri ori dacă e luat din târg, după ce-a trecut prin mai multe mâini. Silică arăta ca un omuleț fandosit, nici tânăr, dar nici bătrân, aflat la vârsta la care știi sigur că nu se mai schimbă.

Pe acest bucătar a pus ochii grecul, care atunci era stăpânul de drept al unei țări pentru care dăduse 400 de pungi. După ce-a fost invitat la masă în casa Greceanu, Costas, mare principe și gurmand, a poruncit ca bucătarul să fie trecut printre bunurile mișcătoare ale Palatului, răpindu-l, pur și simplu, de la stăpâna lui.

Așa ceva era peste închipuire până atunci. Nu se mai pomenise niciodată ca un țigan moștenit, cu arhondologie atât de clară, cum era în cazul de față, să fie luat din casa stăpânei, care nu era oricine nici ea.

Caterina Greceanu, pe care lumea o numea doar Greceanca, așa cum ai zice *împărăteasa*, era o persoană greu de trecut cu vederea. Dacă apărea în mijlocul unei mulțimi, i se făcea loc, iar dacă deschidea gura, se lăsa acea tăcere care te-anunță c-ai dat peste cineva la nasul căruia nu vei ajunge în veci. Fusese măritată o singură noapte, cu un om bogat și de cel mai înalt rang, mort în noaptea nunții. Se știa c-a fost înțepat de-o viespe, deși nimeni nu credea că s-ar putea muri din așa ceva. Când trăsura Caterinei trecea pe Domnească, pe ferestre fluturau voaluri, iar în urmă rămâneau taleri și bănuți de argint, ceea ce făcea ca prostimea să-nnebunească, urmând-o cu țipete și chiuituri. Se spunea c-ar fi fost cea mai bogată femeie din Bucureşti, ceea ce până la urmă i-a și hotărât soarta.

După ce Costas, proaspăt principe al Valahiei, i-a răpit bucătarul, Greceanca a făcut trei lucruri pe care le-a considerat necesare, iar la cel de-a treilea, chiar dacă fără voie, am luat parte și eu.

(În curs de apariție la Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd.")

Adrian Alui Gheorghe

Drumul spre arta pură

Și am tot vorbit
cu argumente
bine alese
pînă
nu ne-am mai înțeles
unul
cu
altul.

Abțibild

La boutiqul cu poezii
mc' poezie
mc' cultură
mc' artă
înghiți tone de cuvinte
multe sînt vii încă
multe sînt moarte
frumusețea va salva lumea
scrie în toaleta din dreapta
un poet urinează
peste această propoziție
chinuindu-se să sublinieze
cu un jet ceea ce ea ascunde
subînțelesul
dar banalitatea
nu poate fi
ascunsă
nici sub o cisternă de urină.

De asta
atîția oameni plictisiți
se mișcă în peisaj
ca într-o agonie pe care și-o transferă
unul altuia
din generație în generație
mințindu-se unul pe altul
că a meritat să se nască
(*măcar pentru stropul de iubire
din candelă, dragă!*)
fără să vadă mîna care
îi poartă
care le subliniază existența
cu un jet de urină caldă
și atît de umană,
dar atît de umană.

Astăzi am văzut locul în care îmi va fi mormântul, din Cimitirul Eternitatea din Piatra Neamț, pe care l-am primit pe gratis ca efect al faptului că sunt cetățean de onoare al orașului

Mormântul meu e gol.
Am înviat demult.

Inima secretă detergenți

Inima secretă detergenți
pielea secretă detergenți
creierul secretă detergenți
trăim într-o lume curată, curată
în care mizerabil este doar...
(*treceți un nume, dintre cele pe care
le cunoașteți, care credeți
că vă vine bine*)

Soarele face curat pe cer
roua spală creierele privighetorilor din
parcuri
ploaia șterge drumurile care nu duc
nicăieri
singurul care murdărește toate
lucrurile din jur
și o face cu multă determinare
și o face cu ură
și care ne enervează pe toți cu proasta
lui creștere
este doar...
(*treceți un nume, dintre cele pe care
le cunoașteți, care credeți
că vă vine bine*)

Cînd scriu de fapt spăl cuvintele
de mizeriile în care sunt atrase
în discuțiile zilnice
silnice
de asta, continuu,
inima secretă detergenți
ochiul secretă detergenți
sufletul șterge de îndoială
toate subînțelesurile din cuvinte
dar vine nemernicul
dar vine creatura odioasă
dar vine pramatia fără scrupule
și face praf toată munca noastră
de zi și de noapte
și își șterge picioarele
de sufletele noastre
încît îți vine să îi pui pistolul la tîmplă
și să îl întrebi: pînă cînd, nefericitule,
porcule, vei abuza
de răbdarea noastră ...?
(*treceți un nume, dintre cele pe care
le cunoașteți, care credeți
că vă vine bine*).

Blues

Azi plouă.
Mîine trece moartea să își ridice
corespondența.
Poimîine e miercuri.

Apoi lucrurile intră într-o normalitate
aproape dureroasă.

Biblioteca

Cît mai avem ca timp?, întreabă
condamnatul.
O clipă, îi răspunse călăul.
O ultimă dorință, îmi este îngăduită,
domnule călău?
Dacă nu am ști noi prețul vieții, cine
să-l știe? De asta,
domnule condamnat, teritoriul meu e
viața –
viața de aici
sau viața de dincolo
în esență e același lucru
le deosebește nuanțele.
Care vă este dorința, domnule
condamnat?

Ultima mea dorință, domnule călău,
este să mă lăsați
să citesc cărțile din biblioteca aceasta
am început demult acest lucru,
dar ori nu am avut dispoziția necesară
ori nu am avut timpul necesar
ori lumina nu a fost întotdeauna cea
potrivită
mai am mult de citit
domnule călău, știți foarte bine
că fără de mine biblioteca asta își
pierde utilitatea.

Au murit acuzatorii, au murit gardienii
și cei care l-au condamnat
și copiii lor au murit;

Au venit să îl pună în libertate
dar el nu a stat să îi asculte.

În jurul lui se dezvoltase o întreagă
viață
socială un bîlci femei prostituție
Îl mai întrebau
dar dumneata pentru ce ai fost închis?
Pentru vina de a fi ucis o bătrînă
cămătăreasă
pe cînd mă numeam Raskolnikov;
pentru vina de a fi incendiat Roma
pe cînd mă numeam Nero;
pentru furtul unui diamant mare cît
hotelul Ritz.

Da, grele fapte, da grea pedeapsa.

Au încercat să îl scoată cu forța
voiau să construiască ceva
în locul bibliotecii
un supermarket
o centrală eoliană care
să macine vîntul
dar nu au reușit
să-l înduplece.

L-au condamnat din nou
pentru obstrucționare
socială a intereselor comune
tot la moarte
și i-au îngăduit
o ultimă dorință:

Cu buzele albite
cu ochii împăienjeniți de pleoape
cu sprîncenele înspicate

s-a afundat în bibliotecă
și nu, nu l-au mai găsit vreodată. ■

astăzi, în comunicarea publică, a zice e înlocuit cu *a dezvălui*, cu varianta mai tare *a demasca*.

eseu

■ irina petraș

Despre lichefierea verbelor spunerii

Ne aflăm – după definiţia lui Zygmunt Bauman – într-o societate *lichidă*. Umberto Eco intervine: „Odată cu criza conceptului de *comunitate* îşi face apariţia un individualism nestăvilit în care nimeni nu mai e tovarăşul de drum al celuilalt, ci duşmanul de care trebuie să se păzească". Cea mai bună pază – atacul pripit, care nu mai are nevoie de motiv pentru a se declanşa. „Poate că nu e atât vina mojiciei din *media*, cât a faptului că lumea vorbeşte deja cu gândul doar la cum vor fi comentaţi de media, dar am senzaţia că unele dezbateri, chiar şi între persoane despre care putem presupune că au ţinut o carte de filosofie în mână, se desfăşoară de-acum cantr-o încăierare cu măciuci, fără pic de fineţe, făcându-se uz de termeni delicaţi ca nişte bolovani", scrie Eco în *Cronicile unei societăţi lichide*. Sunt lucruri asupra cărora mi-am pus şi eu întrebări în vremea din urmă. Ideea/speranţa că tensiunile, dezacordurile, divergenţele se pot rezolva printr-o bună comunicare e aruncată în aer tocmai de instrumentele erei comunicării şi de efectele lor neaşteptate. Efecte secundare ale vieţii şi ale tehnologiei, cum le numeşte un personaj al lui Vlad Zografi: „Efectele secundare ale vieţii au ajuns să fie controlate de efectele secundare ale tehnologiei. Crezând că se afirmă pe sine dacă-şi postează impresiile pe *facebook* sau participă la aventuri derizorii pe un ecran de calculator, sufletele individuale se lasă topite şi omogenizate în creuzetul tehnologiei, dobândind reflexe care nu le sunt proprii şi dând o paradoxală consistenţă fantomei sufletului colectiv".

Spre ce ne poartă reţelele de socializare de tot soiul cu oferta lor de ultra-rapidă intrare în vorbă (inevitabil superficială, căci cu adresare prea largă pentru a-şi păstra supleţea, nuanţa, adecvarea la persoană şi prea grăbită pentru a lăsa timp gândului să se rotunjească)? Cum îşi vorbesc oamenii de astăzi? Ce se întâmplă cu *verba dicendi*, verbele spunerii? (de văzut aplicata carte a Ximenei-Iulia Barbu – *Verbele dicendi în limba română din perspectivă sincronică şi diacronică*). Spuneam altădată că şi elegantul gen epistolar a dispărut acum când mesajele se aruncă peste gard vecinului virtual, scurt, repezit, în treacăt, cu nepăsare faţă de stil, dar şi faţă de urmări. Sofisticata lume cibernetică, al cărei imperialism se instaurează pe nesimţite, subminează tocmai funcţia onomaturgică a omului, cea din care decurge *omenia* sa. Codificarea accentuată, adică simplificarea progresivă a accesului la o aşa-zisă *comunicare*, vlăguieşte forţa cuvântului (se mai poartă, oare, jurământul „pe cuvântul meu"?). Vorbirea îşi pierde suportul omenesc, e reproducere mecanică a unor comenzi – mâna deprinde apăsarea unei taste sau a alteia; ochii sunt fixaţi pe un ecran (nu pe o figură umană vie, *caldă*, complexă) şi gândul e sumar, fragil, filiform. „Cuvintele fără gânduri nu ajung la cer" – enunţul shakespearean se dovedeşte premonitor... Verbele spunerii se lichefiază, ele iau, apatic şi abulic, forma oricărui „vas", nu mai aleg, nu-şi mai respectă consistenţa dobândită în timp. În marea pălăvrăgeală, cuvintele se toarnă, se (re)varsă, se preling dintr-un „cont" în altul, inundă totul, se prefac într-o baltă amorfă care poate fi, în oglinda ei tulbure, imaginea oricui şi a nimănui. Ele, cuvintele, au ieşit treptat de sub regimul solidităţii deschise, nu-şi mai propun să sculpteze idei. Formele sculpturale personalizate, expresive, durabile pe care le-a clădit literatura de-a lungul secolelor sunt lăsate deoparte. Literatura ca literatură, ca *literar* e exilată iresponsabil din programele şcolare. Copiii nu mai sunt deprinşi să recunoască *mărcile* marilor scriitori, făuritori de limbă naţională, pentru a-şi şlefui astfel propria exprimare. Ei, sărăciţi de chiar zestrea lor culturală, nu mai înţeleg ce voia să spună Radu Cosaşu când scria: *„La râpa Uvedenrode* e numai pentru cei care au citit *Baltagul* în original".

Vorbirea şi-a pierdut *rostul*. A uitat că acesta, derivat din latinescul *rostrum*, şi-a complicat sensurile parcă anume pentru a dovedi dependenţa omului şi a locului său în lume de limba sa. El nu denumeşte doar gura, ciocul, pintenul unui vas sau locul de „rostit" discursuri, ci sensul, tâlcul, menirea, locul între oameni. Îţi *faci un rost* când dobândeşti un *nume* pentru faptele/averile tale, când ceilalţi îţi recunosc prin acest nume dreptul de a aparţine. A fi *luat la rost* înseamnă a fi pus sub semnul întrebării de chiar vorbele care te-au recunoscut şi pe care le-ai dezamăgit. Ceva *fără rost* are o realitate îndoielnică: nu i se poate da un nume personalizant, care să-l aşeze între lucruri deosebindu-l de toate celelalte. Noica, un filosof visător asemeni lui Bachelard, se minuna adânc în faţa acestui cuvânt miraculos: „Cuvintele *rost* şi *rostire* au căpătat o neaşteptată înzestrare filosofică în limba noastră". Şi mă tem că sunt pe cale să o piardă.

Etimologic, *a zice* înseamnă *a arăta cu degetul*, adică a indica, a informa, a comanda. Când „arăţi" un lucru cu numele lui, îl izolezi de celelalte, îl faci să fie. Îl mobilezi cu înţelesuri şi subînţelesuri. Orice *nume* are „cazier" gramatical şi existenţial deopotrivă. El poate depune mărturie atât despre istoria limbii din care face parte, cât şi despre istoria vorbitorilor acelei limbi. Orice cuvânt poate fi privit de două ori – o dată în suprafaţa sa actuală, în relaţie rapidă cu prezentul; a doua oară, în adâncul său etimologic, de unde răspunde altfel despre sensul lumii. Astăzi am uitat, se pare, blândeţea negaţiei româneşti, cea care defineşte eufemistic, îngăduitor, mai dând o şansă: *ne*totul şi *ne*bunul sunt, zicea Noica, din categoria lui „nu mare de stat". Acum epitetele degradante se aruncă violent în faţa celuilalt; lichide fiind ca nişte zoaie, ele împroaşcă, mânjesc.

Astăzi, în comunicarea publică, *a zice* e înlocuit cu *a dezvălui*, cu varianta mai tare *a demasca*. Nu mai există a doua şansă, îndreptările de erori se pierd în viitura noilor noutăţi, la fel de suspendate, eliberate de datoria de a-şi dovedi valabilitatea. Nimic nu se mai *spune/zice* pentru a arăta celorlalţi un lucru cu toată bogăţia lui de sensuri, ci se demască pentru a stârni curiozitatea în clipă. Se promit, cu litere de-o şchioapă, descoperiri şocante, titlurile clocotesc de furie şi iresponsabilă încântare, dau jos măşti care nu există şi scot la iveală lucruri care nu s-au ascuns. Pornind de la dreptul publicului de a şti, se ajunge la abuzarea oricărei forme fireşti de *privacy*. A dezvălui e, de multe ori, sinonim cu bârfa, calomnia, cu gura lumii care anunţă cataclisme, boicoturi, bombe, cutremure, catastrofe. Multe, de nu toate, de mucava strident colorată. Cum spuneam altădată, nu e doar o lume autistă, concentrată pe micul ogor virtual şi hrănindu-şi cu inconştienţă iluzia unei uriaşe confrerii. E o lume de orbeţi, în care toate *întâlnirile* sunt *blind-date*-uri, nimeni nu mai (vrea să) ştie cine e Celălalt, important e doar că mărunţesc împreună nutreţul cotidian.

De spus imediat aici că nu satanizez nicidecum internetul, căruia îi exploatez cu încântare şi folos imens binefacerile. *Era internetică* nu a picat din cer, nu ne-a fost impusă de vreo altă specie, una răuvoitoare nouă şi pusă pe subminări, ci e creaţie a oamenilor răspunzând unor exigenţe ale lor; e, aşadar, naturală. Efectele secundare cu care va fi de luptat nu-i vor dovedi malignitatea, ci îi vor proclama perfectibilitatea, cum s-a întâmplat mereu în istoria oamenilor.

În cultura/literatura/societatea român(easc)ă *se vorbeşte* prea mult, excesiv, despre toate, şi nu *se discută* cu adevărat despre nimic. O discuţie presupune ajungerea la un acord, găsirea punctului de convergenţă al mai multor opinii şi, implicit, gândirea pasului următor, de făcut spre folosul unui cât mai mare număr de indivizi. Etimologic, *a discuta* înseamnă *a scutura* (inclusiv prejudecăţi, aş zice), *a examina atent*, *a risipi* (ceaţa, de pildă). Vorbăria, cleveteala şi clevetirea, în schimb, macină nervi, consumă inutil timp, se află în treabă. În arabă, *sama*, „a posti", înseamnă a te abţine de la mâncare, dar şi de la vorbire. Amândouă procesele vitale – hrănirea şi numirea – au nevoie, periodic, de un răgaz, de o aşezare, de o limpezire. Poate şi clipa de tensionată derută a poetului în faţa paginii albe este, în fond, un *post* necesar, care încarcă forţele vlăguite. *Taci de nu poţi spune ceva mai bun decât tăcerea...*

Comunicarea înseamnă că *cineva* îi vorbeşte *cuiva* despre *ceva*. Vorbitorul rosteşte ceva şi aşteaptă (provoacă, trezeşte) răspunsul ascultătorului. Relativitatea este subînţeleasă. Diferenţele de interpretare sunt, aşadar, fireşti. Ele depind şi în cazul actului vorbirii (nu doar în cazul textului şi al lecturii) de *competenţa intertextuală* şi de *enciclopedia personală*, cum ar spune Eco. Ţesătura comunicării presupune o doză de *ficţiune*, adică de perspectivă deviată fiindcă este personalizată. Expresia românească „a sta de vorbă" exprimă perfect caracteristica fundamentală a actului comunicării – aceea de a fi nu reflectare, nu reproducere a unei realităţi imuabile, ci interpretare şi propunere de variante. „A sta de vorbă" înseamnă a te opri în loc pentru a ţese vorbe pe marginea unei realităţi care continuă să curgă, să devină. Oprirea în loc lasă răgaz şi cuvintelor să fie, să devină, să-şi excite, eventual, acea memorie secundă prelungită misterios în mijlocul unei semnificaţii noi. Orice cuvânt/gând rostit are în vedere un celălalt, un colocutor. Doar împreună vorbirea are *rost*, adică are sens şi „gură". Această determinare secretă (socială, psihologică) a rostirii de către un celălalt valorizant are loc într-un *câmp enunţiativ*. Linii de forţă dictează tacit vorbirii, o ademenesc spre o aşezare predestinată. Înţelesul privat se confruntă sau ar trebui să se confrunte neîncetat cu comunicarea publică.

Faţă în faţă cu sărăcirea fals dramatizantă a verbelor zicerii, mi-e dor de audiţia nuanţată la care se dedau oamenii lui Ion Creangă, de pildă: ei nu vorbesc pur şi simplu, ci „zic", „menesc", „boscorodesc", „pufnesc", „răcnesc", „sucălesc", „bleştesc", „se ciondănesc", „morocănesc", „se hârjonesc", „dondănesc" etc. Conştiente de primejdia singurătăţii tăcute, personajele „caută sămânţă de vorbă", se scarpină în cap, se bat cu palma peste gură, iar când „scapă deasupra nevoii", mănâncă şi beau împreună cu cei de-o seamă. „Gurile cele ▸▸

răle" sunt, desigur, cacofonice şi, o dată descoperite, sunt eliminate din *concert* (şi în sensul etimologiei secunde, ţinând de armonizarea sim-fonică a vocilor, dar şi în cel al etimologiei prime, *concertare* trimiţând la cearta constructivă, la strădanie, la „ieşitul deasupra nevoii", în cele din urmă). Verbele zicerii sunt şi la Liviu Rebreanu de o diversitate pe măsura nuanţelor de stare şi relaţie interumană: eroii săi *bâlbâie, lihăie, mormăie, fosăie, se zborşesc, sâsâie, boscorodesc, blogodoresc, scâncesc, dârlâiesc, bombănesc, zbârnâie, crâmpoţesc* cuvinte, *se răpştesc, ocărăsc, lălăie, bâiguie, bolborosesc*. Dacă la Rebreanu vorbele sunt aspre, împiedicate, bolborosite, scrâşnite, la Sadoveanu se „sloboade cuvântul" în îngânări şoptite în care trecutul şi prezentul se confundă în aceeaşi lume a poveştii. Se cuvine să cunoşti oamenii după vorbe, după cuvânt se vede cine e cu adevărat frate, iar istorisirea nu are alt scop decât cel al dezvăluirii de sine: „după asta puteţi cunoaşte ce fel de om sunt eu!" Unde e „suceala" lui Ilie Moromete de „a se fandosi" refuzând să vorbească omeneşte? Cuvintele îşi impun sonorităţile, Moromete le presimte farmecul, le exersează cu nesfârşită surpriză, atrăgându-i şi pe ceilalţi în jocul său. Pare să intuiască maleabilitatea semnificaţiilor unei forme şi capacitatea de disimulare a limbajului – alege forma şi o rosteşte cu intonaţii savurate cu uimire într-o adâncă şi atentă autocontemplare, „semn de bătrâneţe sau poate nevoia de a se convinge că şi cele mai întortocheate gânduri pot căpăta glas". Când se întâmplă ceva cu adevărat grav şi timpul îşi pierde răbdarea, glasul lui Moromete e „turbure şi însingurat", iar „gândurile sale nu mai lăpădau glas"...

H. Marcuse profetiza o revoluţie *poetică* în secolul XXI: „Într-o lume căzută în prozaism, e necesară reintroducerea dimensiunii poetice". Verbele lichefiate ale spunerii contemporane ne semnalează criza. Suntem în culpă. Non-evenimente şi non-ştiri se bulucesc asupră-ţi, într-o gureşenie de „strânsură şi năvală", de îndată ce scoţi capul din liniştea ungherului umbratic (*umbratilis vita*) de cititor. Seinfeld zice, la un moment dat, că nenumăratele instrumente de comunicare cu care ne înconjurăm azi arată clar că *nu avem nimic de spus*, iar acesta e un lucru ce trebuie spus, fără întârziere, tuturor! Există/se cuvine să existe o *disciplină a spunerii* fără de care societatea devine irespirabilă şi de nelocuit. Libertatea cuvântului, vorba lui Mark Twain, trebuie dublată de înţelepciunea de a o folosi cu rezerve. Poate că un ocol măcar săptămânal prin marile cărţi ale literaturii române ne-ar putea ajuta să ne regăsim *vocea*. Cuvintele *potrivite* au forţă şi rostul lor este să pună în mişcare. Lansate în pustie, se pierd, se macină. ■

Leonard Cohen – Mircea Mihăieş: 11 de bază

Şi cartea pe care o va survola acest text, şi autorul cărţii, şi subiectul cărţii ar merita mai mult decît 11 „bullet points". *11 puncte* reprezintă, aşadar, o convenţie (ordonatoare de discurs, desigur) şi pot fi considerate ca o deschidere empatică – şi către tematica volumului şi către travaliul impresionant al unuia dintre cei mai valoroşi eseişti pe care îi are cultura română în ultimele decenii.

1.Pentru mine este o certitudine, dar o să formulez într-un registru al prudenţei: nu cred că există vreun român care să cunoască mai bine opera – deopotrivă muzicală şi literară – a lui Leonard Cohen. Este relevant în cel mai înalt grad acest amănunt esenţial – inclusiv pentru motivul că, de pe o asemenea poziţie de competenţă, avem o extraordinară monografie în limba română dedicată marelui muzician, dar şi scriitor, canadiano-evreu. Adică: *Viaţa, patimile şi cântecele lui Leonard Cohen* – de Mircea Mihăieş.

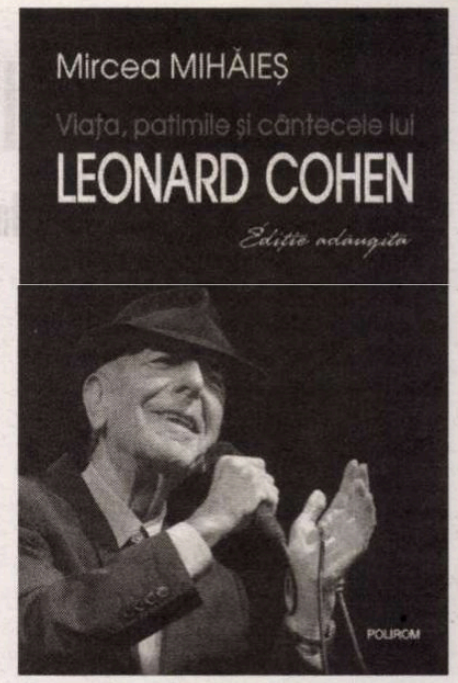
2.Pentru rigoare, monografia invocată a apărut în două ediţii – cea mai recentă, cu doar cîteva săptămîni în urmă, fiind o versiune mai completă, practic adusă la zi, a primei ediţii, aceasta din urmă publicată în premieră acum 12 ani. Simultan cu afirmaţia făcută în fraza precedentă şi tot întru rigoare, este de pus o nuanţă: volumul apărut recentissim este, sub raport hermeneutic, mai robust şi mai amplu decît primul, pentru că el merge, în analitica sa, pînă la albumele apărute în ultimii 12 ani; dar cartea din 2005 are, la finalul ei, ceva ce nu se regăseşte la această a doua ediţie – şi anume: 32 de poeme traduse, splendid, de Mircea Cărtărescu din poezia lui Leonard Cohen.

3.*À propos* de Mircea Cărtărescu: el a tradus, de asemenea, şi din lirica lui Bob Dylan, cel mai recent şi foarte controversatul Premiu Nobel pentru Literatură; volumul *Suflare în vînt*, 2012, Humanitas. Imediat după ce Dylan a primit mult rîvnita distincţie a Comitetului Nobel, s-au născut, în mod inevitabil, şi discuţiile despre justeţea acestei distincţii şi despre competiţia de cel mai valoros „lyricist al muzicii actuale" (formula îi aparţine lui Mircea Mihăieş). În mod, de asemenea, inevitabil, numeroase referinţe empatice au fost făcute în legătură cu, desigur, Leonard Cohen...

4.Într-un dialog pe care l-am avut cu Mircea Mihăieş, publicat cu generozitate în revista „Ramuri", şi în care am survolat chiar tematica coheniană există mai multe date care dau măsura pasiunii şi a acumulării expertizei vizavi de acest subiect. „Probabil în 1975. Fusesem trimis acasă din armată, unde contactasem o hepatită de toată frumuseţea. A trebuit să ţin regim alimentar, mi s-au interzis eforturile fizice. Nu aveam voie să beau – nici nu prea aveam cu cine: mai toţi prietenii mei erau la armată sau la facultăţi, unii emigraseră în America. Iar fetele începuseră să se mărite... Aşa că făceam cu asiduitate două lucruri pe care medicii nu mi le interziseseră: citeam şi ascultam muzică. Astfel s-a întâmplat ca la o emisiune radio transmisă târziu în noapte, a lui Florian Pittiş, să ascult două cântece ale unei «voci» despre care nu ştiam absolut nimic. Şocul a fost total. Îmi amintesc şi acum titlurile lor: *Joan of Arc* şi *Famous Blue Raincoat*. Tristeţea copleşitoare, disperarea, suferinţa, singurătatea ce depăşea umanul mi s-au întipărit pentru totdeauna în minte şi în suflet. Cântecele se numără şi astăzi printre favoritele mele." Atunci a fost prima întîlnire. Apoi: Ileana Grivu, o colegă de facultate, care avea toate discurile de pînă atunci ale lui Cohen. Apoi, discurile procurate cu mare greutate în vremea comunismului (deloc *cool* cum consideră azi tot mai mulţi tineri leftişti de la noi) . Mai recent – discurile cu autograf trimise chiar de Cohen. Corespondenţa celor doi. Întîlnirea celor doi – *face to face*, în cele din urmă.

5.Şi, *à propos* de sutele şi sutele de ore de ascultare – (mai ales) din pasiune, dar şi din plăcerea de a scrie despre Leonard Cohen: „Au fost zile în care, de dimineaţa până seara, n-am făcut decât asta. Sau nopţi întregi. Şi cred că aşa trebuie ascultat Cohen: lăsându-te pătruns până la amorţire, de otrava dulce pe care ţi-o picură insesizabil în conştiinţă. Spre deosebire de mulţi alţi mari cântăreţi, Cohen poate fi ascultat la fel de bine în singurătate sau într-un grup de prieteni. În al doilea caz, cântecele funcţionează ca un liant, ca un parfum solid care te leagă pe viaţă. Într-un anumit fel, se poate vorbi de-o «muzică săracă», în sensul «teatrului sărac» al lui Grotowski. Forţa sa provine din monotonia hipnotizantă, din asamblarea perfectă, «în linie», a textului şi a muzicii. Miracolul constă în plasarea acestora în acelaşi plan de adâncime – sau de apropiere –, ceea ce asigură şi pretinde o receptare în forţă, în partidă dublă."

6.*New Skin for the Old Ceremony* este titlul unuia dintre primele albume din discografia lui Leonard Cohen. Cronologic, mai precis, este al patrulea.



Mircea Mihăieş, *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen*, Editura Polirom, 2017.

Discul apare în 1974 şi are pe coperta 1 o ilustraţie „de o directeţe sexuală aproape şocantă". E vorba de un desen inspirat de „Uniunea spirituală a bărbatului şi a femeii" – regăsit dintr-un tratat de alchimie de la 1550, *Rosarium Philosophorum*. E un desen, ne spune savant dl Mihăieş, care apare, nu întîmplător, şi la C.G. Jung – în *Psihologie şi alchimie*. La pag. 295, ediţia din 1998 a traducerii în limba română a cărţii, în secţiunea iconografică a capitolului „Materia primă".

7.Am ţinut să dau acest exemplu pentru a ilustra voluptatea rigorii cu care scrie Mircea Mihăieş această carte. Există, în acest eseu – „tribut", o pasiune a detaliului relevant absolut fermecătoare, o atenţie specială de a nu lăsa pe dinafară nimic din ceea ce ar fi revelant şi de spus în registrul rezonabilului: nici pe orizontală, nici pe verticală despre (mai ales) opera (nu doar muzicală) a lui Leonard Cohen, dar şi despre resorturile (afective şi culturale) care i-au dat naştere şi care o nutresc pe aceasta. Din acest unghi de vedere, este obligatoriu de spus că Mircea Mihăieş este şi un uluitor pedagog despre Leonard Cohen.

8.În privinţa operei nemuzicale, avem în româneşte un calup semnificativ. Toată literatura în volum a lui Leonard Cohen disponibilă în româneşte a fost publicată la Polirom. Aşadar, avem în cel puţin cîte două ediţii cele două romane ale lui Cohen – *Frumoşii învinşi* şi *Joaca preferată*. De menţionat, *à propos* de romane, şi amănuntul că ambele au fost publicate înaintea debutului muzical – 1963 & 1966.

(continuare în pag. 20)

■ **Cristian Pătrăşconiu**

interviurile R.l.

Mă porecliseră „Libelula". Acolo, la liceu, vreme de zece ani, elevii mei m-au scăldat în dragostea lor cît marea.

„Nu m-am gîndit niciodată la nici un model"

Marta Petreu în dialog cu Gellu Dorian

Gellu Dorian: Dragă Marta, eşti prima optzecistă care are o serie de autor la Editura Polirom. Ai publicat în ultimii ani acolo toate scrierile tale: eseu, poezie, proză. E un prim semn al recunoaşterii valorii tale. La ce te mai aştepţi?

Marta Petreu: La o zi bună.

Ai debutat în 1981, cu *Aduceţi verbele*. Te consideri o reprezentantă a optzecismului? Cum l-ai defini, avînd în vedere că înaintea lui au existat echinoxiştii care au creat un curent benefic în ceea ce însemna dezgheţul din viaţa literară de la noi de atunci? Echinoxismul a inclus în rîndurile lui şi şaptezeciştii şi optzeciştii.

Sînt o optzecistă, n-am cum să nu mă socotesc ceea ce sînt... la început eram vreo 15-20 de oameni în toată ţara, ne cunoşteam între noi..., apoi tot mai mulţi. Fac parte din primul val, ceea ce nu e un merit personal, pur şi simplu aşa s-a întîmplat. Sau e un merit? Poate, în sensul că vocaţia mea s-a arătat devreme, am scris de mică etc. Sînt şi echinoxistă, cum bine observi. „Echinox"-ul a fost o şcoală, în sensul vechi şi nobil al cuvîntului, iar în promoţia mea echinoxismul şi optzecismul s-au întîlnit. Nici atunci şi nici mai tîrziu nu mi-am bătut capul să definesc optzecismul, eu am avut numai un sentiment, nu o ideologie de generaţie. De restul, să se ocupe Bogdan Lefter şi Ion Pop. Sau Nicolae Oprea. Sau altcineva. Atunci, la sfîrşitul anilor '70, nu m-am gîndit că trăiesc într-un dezgheţ cultural, scriam şi mă indigna şi umilea faptul că nu puteam să public, că nu aveam acces la reviste, că nu puteam scoate imediat un volum... eram foarte grăbită... Aşa că eu vedeam îngheţul, nu dezgheţul.

Ai folosit în titlul unei cărţi, cea de a doua de poezie, un cuvânt care atunci era ţinut la index – doamne. Ai o poveste a impactului cărţii tale de atunci? De ce te întreb? Vreau să conturăm un aspect al aşa-numitei „rezistenţe prin cultură".

Primele două cărţi le-am scos cu Florin Mugur, la Cartea Românească. La prima mi-a schimbat ordinea poemelor, eu făcusem o construcţie, terminam cu un poem intitulat *Sfîrşitul serbării*, iar el a stricat-o, susţinînd ulterior că o carte nu se poate termina depresiv, cu un poem intitulat *Sfîrşitul*... Şi mi-a eliminat de peste tot cuvîntul „teroare": „Cît putem trăi înfrăţiţi cu teroarea?", întrebam eu... şi a devenit: „Cît putem trăi înfrăţiţi cu frica", or, teroarea vine de dinafară, referinţa mea era clară..., Mugur a înlocuit teroarea cu frica, ceea ce nu e acelaşi lucru nici din punctul de vedere al intensităţii, nici din punctul de vedere al sursei răului... Şi altele de acelaşi fel. La a doua carte mi-a rescris nişte poeme, să le îmblînzească... l-am acuzat că mi-a introdus schizofrenia în poeme şi relaţiile noastre s-au rupt în faza de BT, deşi ţineam la el şi la soţia lui, la Iulia. Cartea a apărut mototolită rău... mi s-a părut o catastrofă... m-am mirat c-a avut totuşi presă bună. Ca la primul volum, am corectat toate exemplarele pe care le-am trimis, iar unii critici literari au citat în cronici versurile aşa cum le-am restabilit eu... Cel mai rău a fost însă după aceea, adică după 1983 şi pînă la căderea regimului, căci am fost scoasă cu totul în afara jocului, n-am mai putut publica nimic. Aveam două cărţi noi, una de poeme, alta de eseuri, Norman Manea mă recomandase unui alt redactor de la Cartea Românească, dar cu toate astea n-am reuşit să mai public nimic. Nu puteam publica nici în reviste, nici măcar în „Tribuna", pentru că versurile mele erau comentate la *Europa liberă*, iar a doua zi după comentariul lui Ierunca în redacţia „Tribunei" apărea securistul de la „Cultură", securistul local, aşa am aflat eu mai tîrziu... Drept care am dispărut din lumea literară cu totul. Nimeni nu-şi mai amintea nici măcar că am existat. Lucram la Liceul Racoviţă din Cluj, iar într-o după-amiază, cînd eram de serviciu la poartă, au apărut Augustin Buzura şi Marian Papahagi, pentru o întîlnire cu elevii... I-am condus la direcţiune, unde nimeni n-avea habar că şi eu scriu... în sala unde era întîlnirea nu erau scaune destule, directoarea mi-a făcut un semn, „Scaune!", şi eu am început să car din alte clase scaune pentru elevi. Iar cei doi invitaţi, care mă ştiau, s-au ridicat şi-au început să aducă şi ei scaune cu mine... a fost drăguţ din partea lor, îmi spun şi-acum. Îţi povestesc ce nu m-ai întrebat... Rezistenţa prin cultură a constat într-o suită de ceremonialuri private şi publice – oamenii au încercat să-şi apere o parte din intimitatea şi individualitatea psihică şi să-şi salveze felii din viaţa privată faţă de intruziunea oficială. În bombardamentul propagandistic de-atunci, o mare parte din viaţa noastră s-a scurs încercînd să spunem în gînd *nu*, să facem altfel decît ni se cerea şi să gîndim altfel decît ne era poruncit. E tipic pentru totalitarism să şteargă diferenţa dintre public şi privat şi să intre în viaţa intimă a oamenilor. Oamenii s-au apărat pe tăcute şi în secret. Îmi amintesc că, într-o vară, liceul unde lucram a participat la defilarea de 23 august: am făcut toată vara repetiţii, iar în ziua cu pricina eu eram cu elevii, lîngă coloana lor... a trebuit să trecem prin faţa tribunei oficiale, din Piaţa Teatrului Naţional, pe o muzică de defilare care te obliga să păşeşti în ritm, să ai cadenţă. Iar eu, care clocoteam de furie neputincioasă, m-am concentrat să păşesc neritmic, tîrşîit... Am reuşit să trec prin faţa tribunei trăgîndu-mi picioarele, în loc să defilez, şi am fost mulţumită de isprava asta ca de cine ştie ce faptă de vitejie. Dar ştiam şi atunci, o spun şi acum: cu aşa ceva nu dărîmi un regim. Nici nu-l faci mai blînd sau mai puţin *ofensator*. De fapt, noi eram prizonierii duşmani. Aşa că nu socotesc „rezistenţa prin cultură" decît o formulă de autoapărare individuală sau de grup mic, pe care, recunosc, eu am practicat-o din plin. Ca formulă de autoapărare, a fost reală şi destul de eficientă. Presupun că la noi în ţară neîncrederea generalizată în regim a ros regimul pe dinăuntru ca o armată de carii care ronţăie grinda. Nu sînt de părerea celor care exaltă rolul rezistenţei prin cultură, căci numai cu atîta nu avea cum să cadă un regim totalitar; dar o asemenea atitudine intimă întinsă la scara întregii ţări şubrezeşte lăuntric regimul. Nu sînt nici de părerea celor care batjocoresc respectiva atitudine, pentru că ea a fost o realitate, una măruntă, neeroică, care arată că nu eram o populaţie de fanatici comunişti, ci o ţară de prizonieri obosiţi şi terorizaţi...

Ţi-ai conturat de la început un profil de universitară. Ai fost de la început în echipa universitarilor clujeni sau ai urmat şi tu calea repartiţiilor guvernamentale, la modă pe atunci şi mai ales cu „indicaţii preţioase".

Nu, nici pomeneală. Am fost profesor de liceu, post obţinut la repartiţie, pe baza mediei. Eram la unul din liceele bune ale Clujului, unde am fost şi elevă de altfel, unde era şi învăţămînt primar, şi ciclul întîi, şi nivel liceal, iar eu predam la toate clasele de la a cincea la a douăsprezecea, ba şi la seral şi la învăţămînt comasat, dacă ştii ce e ăsta. Zece ani am funcţionat aşa, din 1980 pînă în 1990. Am predat istorie, constituţie, organizarea producţiei şi a muncii, tot felul de „csp-uri", cum erau numite prescurtat, şi, pentru că redusesem lecţiile la cîteva minute, iar în rest le făceam elevilor mei lecţii de cultură generală şi lecturi în pas cu lecturile mele, eram foarte iubită. Aveam o poreclă simpatică... la un 8 martie, una dintre clase mi-a făcut cadou un obiect miraculos, pe care îl am şi azi: o libelulă de 50 de centimetri, confecţionată din mătase verde, cu patru aripi albe, vaporoase, făcute dintr-o pereche de ciorapi albi... îţi dai seama ce sacrificiu, pe vremea aia, să renunţi la o pereche de ciorapi fini ca să faci aripi de libelulă... şi cu ochi uriaşi, negri... am şi acum minunea, aşezată la vedere pe un raft din bibliotecă. A fost marele meu premiu, cel mai mare pe care l-am primit în viaţă, dat mie din dragoste... Mă porecliseră „Libelula". Acolo, la liceu, vreme de zece ani, elevii mei m-au scăldat în dragostea lor cît marea. Niciodată n-am fost mai iubită ca atunci. Şi eu i-am iubit şi-i iubesc şi-acum. Pentru elevii mei de la Racoviţă am făcut un dicţionar de sofisme, care a devenit apoi teza mea de doctorat şi, în final, *Jocurile manierismului logic*... La facultate am ajuns numai în 1992, întîi ca extern, apoi am dat un concurs pe un post de lector.

Vii dintr-o pregătire ce atinge filosofia şi istoria.

Am făcut Filosofie cu secundar Istorie... prin mamă respectiv prin bunica de mamă sînt nepoata de-a doua sau de-a treia, nu ştiu calcula exact, a unui istoric cunoscut şi uneori hulit, care n-a ştiut niciodată că sînt nepoata lui, căci nu m-a văzut ca nepoată decît în copilărie, iar pe urmă nu m-am mai dus la el să îi spun că uite, eu etc. etc., deşi l-am întîlnit repetat. Da, Ştefan Pascu, văr din frate cu bunica mea maternă. Nu i-am cerut niciodată nimic, că, de, eram ▸▸

Eu socotesc filosof pe autorul care are şi o mare originalitate în creaţia lui.

„neamuri de departe", iar eu nu ştiu cere nimic pentru mine. Pentru că pe vremea facultăţii nu exista ideea că ar trebui să fim scutiţi de efort, am făcut cursuri nu numai de filosofie şi istorie – la istorie am avut excepţionali profesori, printre alţii pe Pompiliu Teodor, pentru care am un adînc respect –, ci şi de psihologie şi sociologie. Ceea ce a fost foarte bine. Aveam 10 ore pe zi, mai puţin sîmbăta, cînd erau numai 6. Sîmbăta după-amiaza şi duminica citeam şi conspectam de zor, pentru săptămîna ce urmează, mi-ar fi fost ruşine să merg la seminar nepregătită... Iar ordine în cap şi-n idei îmi puteam face numai în sesiune, cînd îmi aşezam cunoştinţele într-o relativă coerenţă, făceam conspecte ale conspectelor, scheme proprii etc.... Filosofia fără istorie – adică fără contextul socio-cultural din care s-a născut – e cam fără sens, devine găunoasă. Oricît ar fi de genial un filosof, tot e marcat de epocă, de aerul timpului. Departe de a fi o sumă de adevăruri eterne, filosofia – îţi spune numai banalităţi, dar unele utile – e numai căutarea adevărurilor, iar acestea nu sînt niciodată măreţ-eterne, ci totdeauna ale unei epoci. Dar ea este o metodă nemaipomenit de eficientă de-a le căuta, un fel de cheie universală care deschide orice uşă. Însă, repet, ea îşi dobîndeşte sensul complet pe măsură ce este completată şi combinată cu tot restul culturii... De fapt, sînt tot mai tentată s-o văd ca pe o disciplină a istoriei, cu un sens strict hermeneutic şi istoric.

Pe ce ai pus accent mai mult în conturarea personalităţii tale profesionale – pe istorie sau pe filosofie?

După ce am terminat cei patru ani de facultate, m-am apucat de citit: filosofie şi literatură. Atunci am citit ceea ce n-am apucat în timpul facultăţii, şi anume opere, autori întregi. Am lucrat cronologic, cu răbdare şi încăpăţînare. Cărţi de istorie, psihologie, psihanaliză, sociologie, de ştiinţele naturii şi aşa mai departe am citit mereu. Era o colecţie bună la fosta Editură Politică... îmi amintesc ce mult m-au tulburat primele cărţi de astrofizică şi de ecologie, le-am prezentat tuturor claselor pe care le aveam...

Ce însemna să fii istoric atunci? Dar filosof?

Cinstit, nu ştiu. Eu am terminat în 1980, aveam 25 de ani cînd am terminat şi socoteam că, dacă tot nu fac ceva mai bun, de pildă să fiu fericită, atunci trebuie să mă pun la punct cu filosofia şi istoria şi literatura... Nu am scris şi nu am publicat, ci *am învăţat*.

Ai avut vreun model de „femeie filosof"?

Uite, cuvîntul ăsta, filosof, e folosit la noi într-un sens, în Occident în alt sens. Eu socotesc filosof pe autorul care are şi o mare originalitate în creaţia lui. În Occident, este socotit filosof mai ales acela care, lucrînd într-o universitate sau într-un institut de cercetări, scrie nişte cărţi sistematice pe o anumită temă. În sensul ăsta, Eugen Ionescu al nostru devenit Ionesco o socotea filosof pe Jeanne Hersch. Şi-acuma îţi răspund: nu m-am gîndit niciodată la nici un model. Nici nu m-am gîndit să mă joc de-a filosoful femeie, aici, în lumea noastră primitivă şi misogină, o, nu, atîta instinct de conservare am avut şi eu. După criteriile mele şi cu referire strict la cărţile mele de istorie a culturii româneşti, eu sînt un bun cercetător al istoriei filosofiei şi culturii noastre.

Ai trăit în toate aspectele „viaţa literară clujeană", una de frumoase legende, cel puţin în jurul „Arizonei"?

Pe vremea studenţiei, mîncam de-amiază – o chiflă cu maioneză şi o feliuţă de ou fiert – la Arizona. Acolo la fiecare oră erau alţi clienţi, scriitorii mergeau acolo la orele prînzului... Tot de-acolo săream la „Echinox", la şedinţele de redacţie. În clipele de curaj, mă duceam şi la diverse evenimente culturale... de pildă, îmi amintesc că atunci cînd „Echinox"-ul şi-a sărbătorit nu ştiu ce, 10 ani de la înfiinţare sau aşa ceva, m-am dus la Litere, la şedinţa festivă, să văd şi eu scriitorii veniţi din Bucureşti... Cutezanţa a fost cam mare pentru mine, cînd am ieşit din sală m-am dat peste cap pe trepte, noroc că m-a prins cineva – pe urmă am aflat cine, era Mircea Ghiţulescu –, altfel poate mi-aş fi rupt gîtul. Dar altfel nu am participat la nimic, eram prea timidă şi, fireşte, prea neînsemnată.

De la început, eseurile tale au atras atenţia prin sagacitate, exactitate şi analiză fermă. *Tezele neterminate*, din 1991, te-au impus definitiv şi în acest domeniu al lucrului frumos şi pretenţios spus.

Mă flatezi! Mai spune!

Ce te-a determinat să te apleci, poetă fiind, asupra unor studii foarte pretenţioase şi docte? *Jocurile manierismului logic*, de pildă...

E clar că n-am încăput în poezie. Cred că sînt curioasă şi deşteaptă, ceea ce nu e meritul meu, ci al strămoşilor mei, aşa că la-nceput făceam interpretări vorbite la cărţile pe care le citeam, apoi m-am apucat să le scriu... Am fost foarte fericită pe vremea cînd am scris studiile mele de logică... asta se-ntîmpla la sfîrşitul anilor 1980, lucram mai ales noaptea, că altcîndva n-aveam cînd, şi mă veseleam de una singură la giumbuşlucurile pe care le găseam şi inventam... În final, cînd am terminat ediţia a doua a cărţii, acum vreo doi sau trei ani, am ajuns la o privire restrictivă asupra adevărului... care, aparţinînd strict lumii omului, mi se pare o valoare cu o aplicabilitate mult mai limitată decît alte valori umane... Dintre toate valorile, aceea vitală mi se pare acum cea mai importantă, respectarea ei mi se pare cea mai importantă.

Ce te-a determinat să abordezi, eseistic sau ca studiu aplicat, personalităţi cu tendinţe de „dreapta extremă", ca Nae Ionescu, Cioran, Eliade, ori Mihail Sebastian, care ilustra, la vremea sa, apoi prin surpriza imensă a *Jurnalului* său, un tip de personalitate mai mult decât accentuată?

Cu studiile despre Nae Ionescu, Cioran, Eugen Ionescu, Sebastian şi ceilalţi a fost altfel. Eram deja la Universitate, aveam cursuri de predat, deci trebuia să-i citesc bine pe filosofii pe care urma să îi predau. Şi-aşa am descoperit că legătura lor cu politicul interbelic a fost strînsă. Şi nu m-am ferit s-o cercetez, dimpotrivă, am ştiut că e obligatoriu s-o fac. Eram sigură că, aşa cum Occidentul şi-a făcut procesul extremei drepte, şi noi vom fi obligaţi să ni-l facem, şi nu de pe poziţii comuniste, cum a fost făcut imediat după război, ci de pe poziţii democrate. Şi m-am gîndit că e mai bine să existe şi cercetări româneşti, nu numai occidentale, despre ce s-a întîmplat la noi. Am avut dreptate. De pildă, cartea mea despre Cioran, apărută în 1999, e printre primele care discută adeziunea lui extremist-totalitară. E bine să existe şi un punct de vedere intern despre lucrurile astea grave. Îmi dau seama că pentru noi procesul comunismului e mai important – căci comunismul a fost un lung trecut-imediat. Dar eu am crezut şi cred că avem destule forţe intelectuale pentru a putea face reevaluarea simultană şi a fascismului, şi a comunismului din România. Eu însămi am cercetat ambele extreme, am pus, în textele mele, cele două ideologii extremiste şi gemene în paralel: crede-mă, nu-i una mai bună ca alta. De altfel, am scris şi studii de caz, măcar trei, despre mecanismele totalitare ale comunismului... (În paranteză: termenul comunism nu e preferatul meu, aici n-a fost comunism, ci socialism după model sovietic...) Cartea despre Sebastian, atît de rudimentar primită de o parte a criticii literare, e unul dintre triumfurile mele... nu numai că am făcut o cercetare fundamentală, cu rezultate uimitoare în primul rînd pentru mine, ci am reuşit să-mi înving teama, căci în momentul cînd am descoperit cît de influenţat a fost tînărul Sebastian de Nae Ionescu şi faptul că a scris articole de dreapta extremă, exact pe linia modelului său, mi s-a făcut frică. Instinctul de conservare îmi spunea să tac, onoarea intelectuală îmi cerea să scriu. Şi am scris. Ce a urmat a fost mai violent decît am prevăzut eu, dar... sînt în picioare şi nu mi-e ruşine de mine însămi. Poate că am publicat cartea cu vreo zece sau mai mulţi ani prea devreme..., însă nu aş fi avut nici o justificare morală să amîn.

Ai spus totul despre aceste personalităţi sau mai sondezi încă?

Nu există „spus tot"... orice autor şi orice temă pot fi investigate infinit. Bineînţeles că *nu* am terminat ce mi-am plănuit să fac. Dar încep să cred că în România nu merită să faci nimic serios. M-am înşelat, în 1990, cînd am crezut că sîntem într-un moment similar celui din 1918 şi că trebuie să pun umărul, să facem o ţară bună pentru toţi. De pe urma cărţilor mele, m-am ales cu ce m-am ales: cu injurii, pe de o parte, cu furturi, pe de altă parte. Azi, la orice text al meu, oricine se simte îndreptăţit să-mi dea în cap, de parcă aş fi cui pe care vrea să-l îngroape.

Ai trecut târziu la proză, şi subit. Romanul tău *Acasă pe câmpia Armaghedonului* a stârnit foarte multe comentarii şi admiraţii. Eu îl consider, în bună parte, un roman autobiografic, dar şi o puternică punere în evidenţă a unei amprente a epocii recente, cu o abordare epică de excepţie. Ce ai vrut, în fond, să ne spui cu această carte?

Cum arată destinul. Şi, sigur, am vrut să fac un monument funerar pentru ai mei, aşa cum au fost ei.

În roman abandonezi total poezia. Suflul ei se simte, totuşi, în trăirile personajelor şi în relatările autoarei. Poezie ai scris tot timpul. Ai publicat cu o anumită ritmicitate. Noua ta carte, *Asta nu este viaţa mea*, se duce spre un autobiografism bine filtrat, sesizabil şi în celelalte cărţi.

Hm. Bogdan Lefter i-a făcut o bună interpretare la apariţie.

Pe lângă toate astea ai alcătuit mai multe volume tematice de confesiuni. Ai simţit, în scrierea lor, dorinţa de a-ţi completa profilul academic?

Mă faci să zîmbesc... Nu prea m-a preocupat pe mine „profilul meu academic", că dacă era să mă preocupe nu mai făceam revista... am fost avertizată discret, prin 2000, de un distins şi foarte drag mie profesor de la Bucureşti, că lumea academică de-acolo nu mă ia în serios pentru că fac o revistă literară şi scriu versuri... Să fie lumea academică de la Bucureşti sănătoasă, eu am făcut în continuare ce mi-a venit şi ce s-a potrivit să fac. Cînd am avut eu o durere, un dor, o obsesie, am făcut anchete pe problema mea – să aflu cum stau şi alţii pe-aceeaşi temă. De pildă, la un moment dat mi-era dor de tata, pe care nu l-am mai văzut din 1974, de la înmormîntarea lui aşadar... Şi-atunci am făcut o anchetă naţională „În lumea taţilor", un număr de revistă şi-apoi o carte, şi-am scris şi *Ionescu în ţara tatălui*. Cînd eram rău bolnavă şi, presupun acum, şi speriată – mă temeam mai ales c-o să mor înainte de-a reuşi să-mi fac ordine în textele deja scrise – am făcut numere superbe de revistă despre „Scriitorul şi trupul lui" şi despre „Cele zece porunci", unde mi-am atras şi doctorul, pe profesorul Dan Vlăduţiu, care m-a salvat pentru c-a avut răbdare să-mi caute vreme lungă diagnosticul... Şi-aşa a fost şi cu alte „anchete" şi alte „volume tematice", ce crezi tu... Ideile mele se nasc şi din peripeţiile mele de tot felul, inclusiv medicale, nu numai din cărţi şi studii. M-a uimit, la cîteva anchete pe care le-am făcut, începînd cu aceea pe care mi-a sugerat-o Liviu Maliţa, „Trebuie oare scriitorul să mănînce de trei ori pe zi?" – şi la care am subscris cu entuziasm anume fiindcă eram grozav de săracă –, ce estetizanţi sînt scriitorii români, ce lipsiţi de concreteţe şi cum nu privesc ei realitatea în faţă, ci mereu pieziş, cosmetizînd-o şi înfrumuseţînd-o, nu înţeleg de ce. Oricum, la *Apostrof* a fost şi este interesant ca nicăieri.

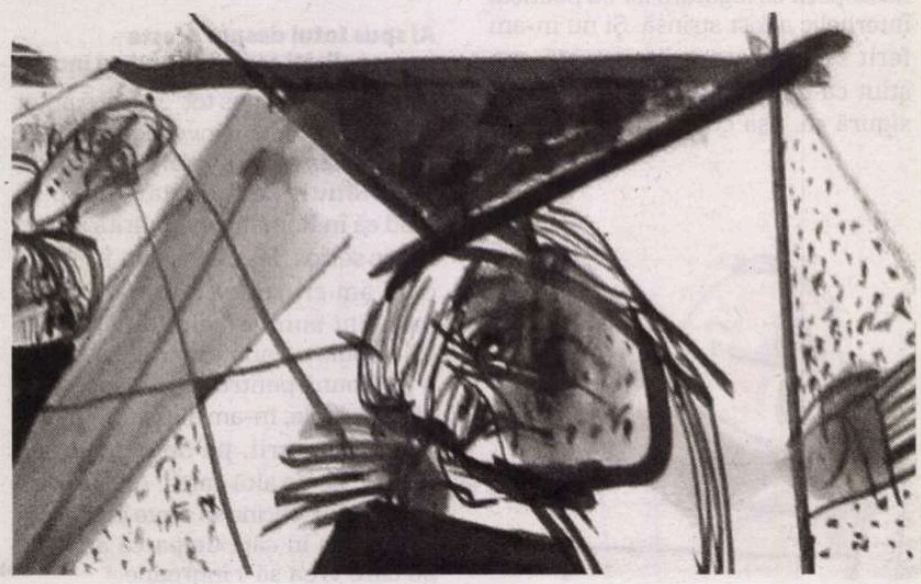
Care este modelul tău filosofic?

Nu am. În metoda de lucru, cred că m-au influenţat David Prodan, cu *Răscoala lui Horea*, şi Starobinski, cu felul lui de-a răsuci fragmentele de text pînă le extrage sensurile.

Ce te satisface mai mult în creaţia ta, poezia, proza sau eseul?

Cîtă vreme scriu, sînt fericită. Indiferent ce scriu. Dar mă rog Puterilor ca-n viaţa viitoare să nu mai am nimic de-a face cu scrisul, să nu ştiu nimic despre literatură şi filosofie, să mă ocup de cu totul altceva, de plante de pildă, ele sînt verzi şi înfloresc în tot felul de culori plăcute ochiului. Şi mă mai rog să mă nasc la mii de kilometri mai spre soare-apune, să nu mai am nimic de-a face cu lumea românească, să nici nu ştiu că există, pentru că m-am săturat de ea. Chiar nu credeam c-o să mi se întîmple asta, dar mi s-a întîmplat, trăiesc o asemenea stare de saturaţie faţă de această lume a noastră, provincială, autosuficientă, violentă, invidioasă, încît trebuie să recunosc: m-am săturat pînă peste cap de ea. Mi-a ajuns.

Mulţumesc şi aştept cu viu interes viitoarele tale cărţi. ■



Cenaclul de Luni – 40 de ani de la înfiinţare

Joi, 3 martie 1977 – vineri, 3 martie 2017

Cel mai mare şi cel mai important cenaclu de la **Sburătorul** lui Eugen Lovinescu. **Cenaclul de Luni** marchează începutul postmodernismului în literatura română, tot aşa cum **Sburătorul** pornit în 1919 marchează zorii modernismului românesc. Două cenacluri care au schimbat total modul de scriere şi de receptare a literaturii române.

La Editura Cartea Românească- Paralela 45 va apărea volumul „CENACLUL DE LUNI – 40", îngrijit de Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter, şi va fi lansat vineri, 3 martie 2017, ora 18, în Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor din România, în prezenţa mentorului acestui cenaclu, criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu, a celor doi îngrijitori ai ediţiei aniversare şi, fireşte, a lunediştilor ca şi a altor iubitori ai literaturii române contemporane.

Editura Cartea Românească

Leonard Cohen – Mircea Mihăieş: 11 de bază

(urmare din pagina 17)

Debutul în album are loc în 1967 – cu albumul „Songs of Leonard Cohen", acolo unde regăsim una dintre cele mai faimoase piese ale muzicianului canadiano-evreu, „Suzanne". Revenit la opera literară, tot în limba română avem un volum de poezii – „Cartea Aleanului". Cartea este postfaţată de (bineînţeles!) Mircea Mihăieş şi e tradusă de Şerban Foarţă şi Cristina Chevereşan.

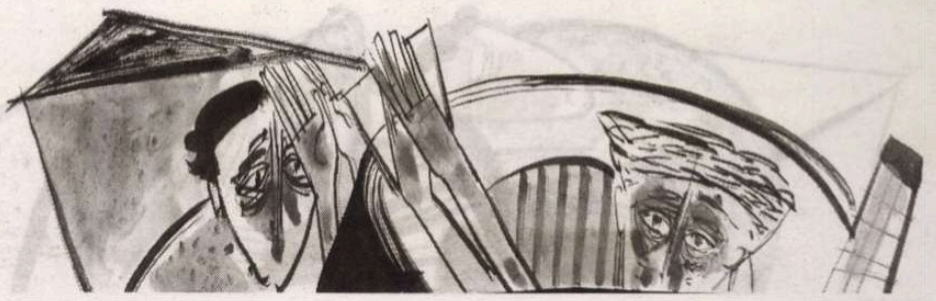
9.Tot Cristina Chevereşan este cea care a tradus, pentru revista „Orizont" din Timişoara, şi micul şi emoţionantul text omagiu („Dantelele şi graţia") pe care Leon Wieseltier l-a scris la moartea lui Leonard Cohen: „Dar, plîngîndu-l, ţin să mi-l amintesc cu precizie, şi prin asta vreau să subliniez că n-a fost neapărat un înţelept, ci mai degrabă un căutător al înţelepciunii. O găsea, o pierdea, o găsea din nou, o verifica, o rătăcea, o regăsea. Căutarea era menirea lui. Nu era niciodată sigur, niciodată gata, niciodată descurajat, niciodată salvat. Şi astfel, în contrast cu celelalte portrete ale sale, vreau să-mi amintesc că fratele meu era de asemenea şi mai presus de orice, poet, iubit, amator de voluptăţi şi admirator al frumuseţii, un om care a trăit la fel de mult pentru femei, cît şi pentru Dumnezeu, care a trăit pentru femei pentru că a trăit pentru Dumnezeu şi pentru Dumnezeu pentru că a trăit pentru femei; un slujitor al simţurilor, un iscoditor al plăcerii şi durerii, un căutător a cărui singură cale de acces către invizibil era vizibilul, un păcătos şi un cîntăreţ al păcatului, un trup şi un suflet conştiente pînă la suferinţă de efectele primejdioase ale dualităţii.". Un detaliu: Leon Wieseltier este cel care i-a trimis lui Mircea Mihăieş, la finele anului trecut, din SUA, cel din urmă album al lui Leonard Cohen, cu autograful muzicianului. Mai precis: un disc pus la poştă în 28 octombrie care a ajuns în România pe 15 noiembrie. 10 noiembrie 2017 este data la care a murit Leonard Cohen. Mircea Mihăieş: „N-am putut să nu mă gîndesc că poate, undeva, sufletul lui şi CD-ul meu s-au întîlnit în înălţimi...".

10.FYI. Iată, scurtissim, ce face în această carte Mircea Mihăieş. Două treimi din carte sînt dedicate creaţiei muzicale a lui Leonard Cohen – practic, fiecare album e luat şi analizat în parte. Două texte din treimea ultimă a cărţii sînt dedicate celor două romane coheniene. Un al treilea, creaţiei poetice a acestuia. Ultimul text e confesiv – relatează contextul în care a avut loc întîlnirea *face to face* a celor doi, Leonard Cohen & Mircea Mihăieş.

11. Dar *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen* reprezintă cu mult mai mult decît un volum de mare forţă şi rafinament eseistice. Dan C. Mihăilescu, el însuşi iubitor şi bun cunoscător de Leonard Cohen, a publicat, cu mai mulţi ani în urmă, un volum intitulat *Cărţile care ne-au făcut oameni*. Este un titlu care poate fi parafrazat, cu trimitere la eseul domnului Mihăieş, cu mare folos. Căci *Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen* este o carte, în mod fundamental, despre *muzicile care ne-au făcut oameni*. O carte, veţi sesiza foarte repede la lectura ei din tonul în care e scrisă, ca o reverenţă.

■ **Cristian Pătrăşconiu**

Negările inconsistente și de multe ori umoral-clovnești ale unor nouăzeciși și mai ales douămiiști ascund de fapt o necunoaștere a conceptelor și o frustrare primitivă a unora care cred că poezia începe și se termină cu ei.



eseu

Generaţia virtuală (1)

Un eseu de Călin Vlasie

Generaţia poeţilor născuţi după 1990, în principal, cu calculatorul inclus în biberon, pare a fi începutul a ceea ce am putea numi generaţia virtuală. Tot ceea ce există, tot ceea ce este trăit, acum sau în viitor, este lansat, ca un satelit, mare sau mic, în virtual, de pe naveta Internet. Acolo, în lumea virtuală, în lumea aşa-zisă *online*, se construieşte, direct, plenar, total, întreaga identitate poetică. Dacă nu înţelegem această schimbare, am putea crede că poezia, şi nu numai, a murit.

Terminologie

„Virtual" începe să fie folosit din secolul al XV-lea şi provine din latina medievală, *virtualis* (care posedă anumite virtuţi), dar şi din latină, *virtus* (putere,virtute).Timp de peste 500 de ani a fost inactiv, ca un virus. Îl regăsim în ultimii 10 ani mai ales, turat la maxim, cu nebănuite sensuri, în mai multe domenii: calculatoare şi internet, educaţie, economie şi afaceri, în ştiinţe (matematică, fizică, psihologie, ştiinţele comunicării, mecanică, medicină etc), în electronică şi telecomunicaţii, în filosofie, în arte şi divertisment etc. Aproape deloc sau prea puţin în literatura virtuală sau în poezia virtuală şi în orice caz cu confuzii de înţelegere a deosebirii dintre „virtual" şi „digital".

Puţină teorie

„Virtual" defineşte o acţiune/un fapt, ceva „care există numai ca posibilitate, fără a se produce (încă) în fapt; al cărui efect este potenţial, şi nu actual" (DEX) şi care este efectiv, dar şi real. Se mai înţelege însă şi ceva imitat, simulat, ceva care nu este în fapt, efectiv, dar despre care nu putem afirma că nu este real.

Real însă e totul, fie că există efectiv, fie că este imaginar. „Virtual" pare mai degrabă un amestec marţian/astral între real şi imaginar. Sinonime, antonime şi mai mulţi termeni care au legătură cu „virtual" pot fi găsiţi în aceste dicţionare, virtuale, fireşte: http://www.thesaurus.com/browse/virtual, https://en.oxforddictionaries.com/definition/virtual , https://www.merriam-webster.com/dictionary/virtual.

Accelerarea virtualului se produce pe reţelele de socializare (ca Facebook,Twitter) şi în numărul cu multe cifre al comunităţilor virtuale de pe internet. Cu cât pătrunderea în aceste reţele şi în aceste comunităţi este mai profundă, cu atât lumea virtualului se lărgeşte mai mult, iar lumea reală se împuţinează. După Vangie Beal (managing editor la http://www.webopedia.com/) resursele virtuale pun în aceeaşi ecuaţie interacţională „dispozitivele, aplicaţiile şi utilizatorii umani, ca şi cum ar fi o resursă logică unică reală."

Termenul de *virtualizare*, specific tehnologiilor de calcul, presupune segmentare, partiţionare şi amalgamare. Este ceea ce eu numeam în *Poezie şi psihic*, în 1980, aglutinare de tip apodictic: „În sens tehnic, prin apodictic înţeleg respectarea unei armonii a părţilor, construirea sensului din elemente necesare, neîntâmplătoare, neopozabile.

În sens estetic, prin apodictic înţeleg o aglutinare, când accentul cade pe ideea (sugestia) imaginii, iar nu pe suma părţilor ei (fotografie).

Structural, arta a fost şi este o aglutinare de elemente, ceea ce o îndepărtează de mimarea fotografică a realităţii." (pagina 79)

Consecinţele acestei acţiuni de virtualizare sunt multiple. Una dintre aceste consecinţe o reprezintă *virtualismul* al cărui risc major se manifestă prin deteriorarea/absenţa spiritului critic. Este exact ceea ce vedem azi pe grupurile virtuale de poezie: *like*-urile leşinate şi reacţiile verbale agresive au luat locul comentariului critic aplicat. Încât tot ce a creat benefic critica literară de-a lungul unui veac şi jumătate pare să nu mai aibă niciun folos. Câteva sute de like-uri aduc notorietatea, iar peste 1000 – deja genialitatea.

Căci aşa cum spune James G. Carrier în clasica deja „Virtualism, Governance and Practice: Vision and Execution in Environmental Conservation", 2009, „ perceperea unei realităţi virtuale devine virtualism atunci când realitatea este exprimată conform viziunii virtuale." În consecinţă: virtualismul modifică realitatea în conformitate cu viziunea celui care evaluează realitatea după propriul plac.

Legile care guvernează lumea reală trebuie să guverneze însă şi lumea virtuală.

Lecţia optzecismului

Ceea ce s-a întîmplat în poezie în ultimii 20-25 de ani ai secolului trecut a avut nevoie de aproape 40 de ani pentru a ne apărea acum în deplină lumină. Ceea ce a început atunci, încă nu s-a sfârşit. Cum nici modernismul nu s-a sfârşit cu Baudelaire.Nu atât evoluţia poeticului a contribuit decisiv la marea schimbare atunci, cât mai ales progresele din ştiinţe şi tehnologie şi mai ales cele din domeniile ciberneticii,psihologiei şi tehnologiei informaţiei . În urmă cu 40 de ani existau doar intuiţii bazate în principal pe arta combinatorie. Arta şi literatura generate de calculator păreau ceva extrem de îndepărtat. Iar mesajul online, ca gîndul şi ca vântul – inimaginabil. Prezentul era gândit de către puţini în termenii unui viitor care înţelegea virtualul, imaginarul ca pe o altă dimensiune a realului.

În 1975 Bill Gates şi Paul Allen înfiinţează Microsoft, iar în 1976, este fondată Apple de către Steave Jobs şi Steve Wozniak. Tehnologia anilor 1980 avea să schimbe radical lumea contemporană. Din punctul de vedere al artei, al poeziei şi al literaturii, noutatea tehnologică formidabilă dezvoltă pentru prima oară în istorie ideea că imaginarul/virtualul e o faţă a realului. Cu toată cenzura specifică ideologiei comuniste, poezia,literatura şi arta românească au fost sincrone cu ceea ce se întâmpla în acei ani în Vest.

Tot în acei ani asistăm la mişcările sociale din Europa de Est, în special din Cehia în 1977 (Manifestul Charta 77 redactat printre alţii de Vaclav Havel), din Polonia în 1980 (Solidaritatea condusă de Lech Walesa). Dar şi la micile reacţii individuale printre care cele din România: aderenţa lui Paul Goma la Charta 77, Apelul către Europa al lui Viorel Padina din 1980, mişcarea muncitorilor braşoveni din 1987. Toate aceste mişcări au descătuşat eul individual şi au pus arta, literatura, poezia în acţiune.

Generaţiile nu apar la 10 ani, aşa cum s-a crezut cândva, mai mult din motive de supraveghere ideologică, ci doar atunci când spiritul, mentalul, ştiinţa, tehnologia, semantica artistică sunt pregătite pentru schimbare. Din 1980 nu a mai apărut nimic absolut nou în gândirea poetică. Nimic nou care să răstoarne, la alte 180 de grade, viziunea, aşa cum s-a întîmplat când anistorismului şi impersonalului modernist i s-a opus lumea concretă,personală, a paradigmei optzeciste. Este evident acum, dacă studiem la rece, că nouăzecismul şi douămiismul sunt feţe ale optzecismului. O perioadă destul de lungă, de dominaţie a eului personal, pentru timpurile atât de accelerate de azi, de resurecţie a cotidianului, a individului înzestrat cu conştiinţa prezentului trăit, istoric, concret, real.

La sfîrşitul anilor 1970 se nasc simultan două direcţii/curente de idei care au comună dorinţa de schimbare a paradigmei moderniste, curente de idei, oarecum contrare ca modalitate de expresie, dar cu bază ideologică comună: observaţia substanţială că eul are nevoie de personalizare, de comunicare colocvială chiar, de o referenţialitate nouă. Aceste două curente de idei definesc pe de-a-ntregul paradigma optzecistă. Pe deoparte un curent, comun celor mai mulţi poeţi,născut din reacţia dură la eul generic modernist prin biografism, colocvialitate, real observabil cu ochiul liber. Un curent cu o tradiţie decelabilă în literatura avangardistă, dar mai ales în literatura aşa-zisei generaţii pierdute şi la ultimii suprarealişti. Biografism, fragmentarism, fracturism şi alte –isme complementare răsfrâng, cu alte cuvinte, aceleaşi note conceptuale. Aici încadrăm majoritatea poeţilor anilor 1980, 1990 şi 2000.

Un al doilea curent este intuit şi urmat poetic de foarte puţini şi este dependent de progresele tehnologiei informaţiei şi de gîndirea cibernetică şi nu are rădăcini în literatura anterioară sau are foarte puţine rădăcini şi oricum integral formale. Acest al doilea curent apare ca abstract, cerebral, rupt de realitatea imediată. El pare că dezvoltă un limbaj afazic, greu de înţeles/decodificat. Inserturile livreşti, exerciţiile combinatorii şi un simbolism fals definesc stilistic apartenenţa la această a doua linie a paradigmei optzeciste. Dedesubtul acestor falii stilistice funcţionează trasee psihice virtuale.

Refuzul zgomotos al primei direcţii a poeziei optzeciste din partea poeţior născuţi după 1990 este firesc.

Aceşti poeţi au repulsie pentru discursul *off-line* care i-ar scoate brusc din reţeaua de comunicare aleasă. Conectarea întreruptă produce nervozitate şi sfîrşitul receptării textului-mesaj. În marea majoritate, discursul optzecist „clasic"este *off-line*. În schimb negările inconsistente şi de multe ori umoral-clovneşti ale unor nouăzecişi şi mai ales douămiişti ascund de fapt o necunoaştere a conceptelor şi o frustrare primitivă a unora care cred că poezia începe şi se termină cu ei. Nefireşti şi rizibile sunt şi răbufnirile unor optzecişti din primul val care nu înţeleg nici acum prea bine de unde vine poezia lor şi încotro se îndreaptă. Atacurile la adresa celor mai tineri, care nu au azi mai mult de 27 de ani, sunt de neînţeles.

Generaţia virtuală, am mai spus, este formată în principal din poeţi născuţi după 1990. Dacă ei iubesc poezia de până la ei, cea din ultimii 40 de ani, o fac pentru acea poezie care pare că se exprimă online în lumea reală. Ei aprobă acea poezie ca expresie a unui „tu" şi care vine dintr-o reţea virtuală agreată. Originea acestei poezii se regăseşte mai mult în linia traseelor psihice virtuale din anii 1980. O lume iluzorie, în care graniţa dintre real şi virtual a dispărut.

Spuneam cândva, pe prima pagină a primei mele cărţi de poezie, citându-l pe Anatol France, că *„Aceste lucruri există pentru că ele sunt imaginare."* Astăzi aş schimba: *„Aceste lucruri există pentru că ele sunt virtuale."* ■

eseu

Ioan Moldovan sau deontologia blazării

Poet al rostirii izolate, Moldovan reuşeşte să topească ostentaţiile alienante ale socialului în substanţa unei individuaţii cvasi-constante. Drept consecinţă, puseurile din exterior capătă în lăuntricitatea poetului o alură benignă, ba chiar senină. Resemnarea este la acest poet atât un parazit imposibil de înlăturat („azi e ziua de ieri şi mainimicul a rămas / în cartier / ca un incendiu nereuşit" – *Euforii*), cât şi alibiul întinselor solilocvii.

Timbrul său poetic presărat cu bemoli pendulează, asemeni tonalităţilor *darkjazz*, între note grave respectiv ludice. Această sobrietate funciară pe care autorul urmăreşte cu prisosinţă să o dinamiteze din interior face ca sincronicitatea dintre debutul său cu *Viaţa fără nume* şi cel al lui Mircea Cărtărescu cu celebrul volum *Faruri, vitrine, fotografii...* în anul 1980 să fie o simplă coincidenţă. Eterogenitatea estetică dintre cei doi a fost remarcată de criticii de serviciu ai vremii, Romulus Bucur, de pildă, afirmând cu maximum de convingere că Ioan Moldovan „se desprinde de la început de optzecişti prin indiferenţa totală faţă de truculenţa şi rumoarea acestora", adăugând că, deşi „în aparenţă nu e preocupat de scriitura textualistă sau nu se arată interesat de procedeele aşa-zis inovatoare, el scrie un discurs postmodern sobru, emancipat de sechelele localiste ale *provinciei* noastre literare."[1] Pesemne că, în acest caz, criticul se referă inclusiv la textualismul specific postmodernismului, trăsătură camuflată la Ioan Moldovan într-o seamă de maniere metapoetice.

Este clar, deci, că autorul *Artei răbdării* nu se revendică de la principiile estetice ale avangardei nucleului optzecist format la Cenaclul de Luni al lui Nicolae Manolescu. Făcând parte din al doilea val de echinoxişti (împreună cu: Al. Cistelecan, Nicolae Oprea, Alexandru Vlad, Virgil Podoabă, Augustin Pop, Aurel Pantea, Mircea Petean, Ştefan Borbély, Gheorghe Perian, Ion Cristofor etc.), Ioan Moldovan scrie o poezie mai aşezată, şi, de ce nu, mai transilvăneană, nu doar ca temperament, ci şi din punct de vedere structural. De aceea, izomorfismele cu colegii de generaţie trebuie căutate sub fusuri *mitteleuropene*. Florin Mugur ne propune în acest sens un posibil congener al lui Moldovan[2], iar observaţia este reluată de Al. Cistelecan într-un extras critic: „premierea lui Moldovan cu o prefaţă era, pentru Ion Pop, şi un bun pretext – şi prilej – de a se autoprefaţa printr-un intermediar"[3].

S-a mai spus şi că aparenta lipsă de participare a vocii lui poetice îl apropie de nume şaptezeciste precum Mircea Ivănescu sau Virgil Mazilescu. Inserţia de personaje reale şi pasajele de intertextualitate[4], la care se adaugă conexiunile lexicale latente, le dau într-adevăr textelor optzecistului o notă mirceaivănesciană. Cu toate acestea, versurile lui Ioan Moldovan se caracterizează printr-o concizie net superioară autorului poemelor cu Mopete, cel din urmă cultivând deliberat estetica prolixităţii. Totodată, poetul ardelean mizează pe un tip de burlesc absent la Mircea Ivănescu. Cât despre înrudirea estetică a poetului cu Virgil Mazilescu, elementele comune din care pornesc şi celelalte asemănări sunt secvenţialitatea abruptă a frazei şi focalizarea pe spaţiul citadin.

Luând în considerare evenimentele prezentate mai sus, adunarea şi publicarea întregii sale activităţi poetice sub forma unei cărţi masive în colecţia „Opera poetică" a Editurii Paralela 45 a venit cumva firesc.

Privită din unghiul retrospectiv al *Operei Poetice* de autor recent apărute[5], vocea poetică a lui Ioan Moldovan se dovedeşte a fi, nu doar sub raport stilistic, cât, mai ales, din perspectivă ontologică, de o continuitate flagrantă. De-a lungul celor 10 volume de poezii pe care le recapitulează *Opera Poetică*, revelaţiile poetului – căutate cu o comoditate specifică blazării precoce – se declanşează mai cu seamă concentric, decât algoritmic.

Nu puţini exegeţi ai autorului *Mainimicului* au subliniat neîntrerupta dedublare a eului poetic, marea majoritate identificând în această trăsătură marca autentică a poetului[6]. Lehamitea manifestată în gesturi ardeleneşti get-beget are ca sursă de alimentare primordială evenimente cotidiene aparent insignifiante. Din exploatarea eficientă a acestor spaţii poetice se naşte un tip de minimalism propriu reverberărilor meşteşugite. Formulele concise obţinute, pe ale căror pârghii se bazează poezia optzecistului orădean, vor fi botezate *însemnări primitive*[7] de către autor[8].

Putem vorbi, aşadar, de o perpetuă reprimare voită a imploziilor venite dinspre fondul temperamental de tip dionisiac al poetului. Evenimentele de zi cu zi declanşează goana după himere, traseu parcurs în mod exclusiv textual. Marea istorie, precum şi idealurile social-etice respectiv proiecţiile artistico-poetice exprimate sunt învăluite (şi, de cele mai multe ori înăbuşite) de *spleen*-ul cotidianului. Ţine de domeniul măiestriei felul în care Ioan Moldovan integrează nume de personaje şi concepte generice (v. Maica Tribului, Mélancholy, docta puella, mainimicul) pe mica scenă a gesturilor provinciale. Reuşita acestui colaj rezidă în dozarea optimă a tropilor, simbolurilor şi referinţelor livreşti. Iată, de pildă, o parodie eminesciană care nu cade în derizoriu, decât în direcţia în care a fost înzestrat să o facă: „Vreau să-mi iau un ceas de mână / Vreau să-mi iau un ceas de masă / Şi mai vreau o săptămână / Să mă duc. Să fiu frumoasă. / Astfel zise mititica / Şi bondoaca muncitoare. / Era într-un cârd. Nimica / Nu ningea, nu era soare. / Iar eu trec de-a lung de maluri / Mă îndrept şi mă deştept / Viaţa asta face valuri / Însă-ntr-un concept / Inept"[9](*romanţă*).

Mărunţişurile invocate completează laolaltă grila deontologiei blazării pe care poetul o construieşte poem cu poem, nu înainte însă de a proba disponibilităţile limbajul privind temele grave ale literaturii. Interesant este faptul că Moldovan nu apelează la o ironie percutantă atunci când alege să se joace cu tenebrele existenţei, procedeul preferat fiind un soi de detaşare bonomă. Octavian Soviany are dreptate când spune că, în această poezie, „locul afectelor e luat, ca la Bacovia, de inflamări ale nervilor, declanşate de teroarea nimicului, de prezenţa golului, care devorează în egală măsură lucrurile şi oamenii (...) Referinţele livreşti şi jocurile intertextuale (...) [se leagă] de obsesia atotprezentă a morţii"[10]. Ne putem închipui această devorare din interior a fiinţei ca pe nişte refugii ce se includ după logica structurală a păpuşilor Matrioşka. Numai că, odată cu trecerea dintr-o oază a resemnării într-alta, spaţiul mântuirii se îngustează până în pragul aneantizării complete. Ultimatumul este totuşi amânat, salvarea temporară petrecându-se mai mereu sub zodia unui cuvânt, citat sau gest textual.

Vorbim, aşadar, de actele unei demitizări irevocabile ce nu de puţine ori adoptă un ton confesiv: „Ce vrei să faci cu mine, Doamne, nimic nu-mi mai rămâne treaz – / Timpul ca o mâzgă pe obraz / Mă bălăcesc în propriu-mi sânge gros / Decât e porcu-n baltă, sunt mult mai mocirlos."[11] (*În sus*) Deşi apocalipsa nu pare să se prezinte în plenitudinea ei, aceasta este pregătită cu migală în cadrul unor lucrări la care principalul actant respectiv elementele din decor participă cu o empatie împărtăşită. Himerele care se resimt la tot pasul deseori poartă măşti feminine, precum Maica Tribului, femeile Tribului, Dânsa, docta puella, madame Butterfly sau Fiara. Totodată, laitmotivul gunoiului grupează în jurul său câini vagabonzi şi oameni ai străzii, panorama stradală fiind completată de porumbei, un fel de mici slujbaşi ai destinului.

Nu în ultimul rând, artificiile lingvistice se pliază mereu fără vreo marjă de eroare pe angoasele şi lehamitea afişate. Sunt preferate aliteraţiile, omonimiile (*iarbă – iar, bă*) şi paronimiile (*după-amiaza unui* fan [s.n.]), reţeaua de rime fiind cea care dă tonul acestor exhibaţii ludice.

Poezia lui Ioan Moldovan poate fi împărţită în trei etape de creaţie, în funcţie de două mari criterii – atitudinea poetică şi fluxul discursului – după cum urmează: 1) *Refugii şi subterfugii livreşti* (primele 3 volume), 2) *Poetica oboselii şi a resemnării* (cele 4 volume mediane) şi 3) *Faţetele mainimicului sau resemnarea resemnării* (cele mai recente 3 volume publicate). Sigur că tendinţele dominante ale celor trei faze poetice se întrepătrund, de unde şi omogenitatea versurilor şi, în consecinţă, receptarea critică favorabilă.

■ Mihók Tamás

timbrul său poetic presărat cu bemoli pendulează, asemeni tonalităţilor *darkjazz*, între note grave respectiv ludice.

[1] Romulus Bucur, în *Arca*, nr. 10-11-12/1999 *apud* Ioan Moldovan, *Opera poetică*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016 (ediţie coordonată şi îngrijită de Călin Vlasie; prefaţă de Al. Cistelecan).

[2] Florin Mugur, *Schiţe despre fericire*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 334.

[3] Ioan Moldovan, în *Prefaţă* la *op. cit.*, p. 5.

[4] Alexandru Vakulovski, de pildă, vede poezia lui Ioan Moldovan ca fiind „prin excelenţă intertextuală" (în revista „Apostrof", nr. 6/2000 *apud* Ioan Moldovan, în *Prefaţă* la *op. cit.*, p. 7).

[5] Ioan Moldovan, *Opera poetică*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2016 (ediţie coordonată şi îngrijită de Călin Vlasie; prefaţă de Al. Cistelecan).

[6] Dintre toţi, numai Alex Ştefănescu îi impută autorului „lipsa de exuberanţă stilistică" (Ioan Moldovan, *op. cit.*, Referinţe critice, p.346).

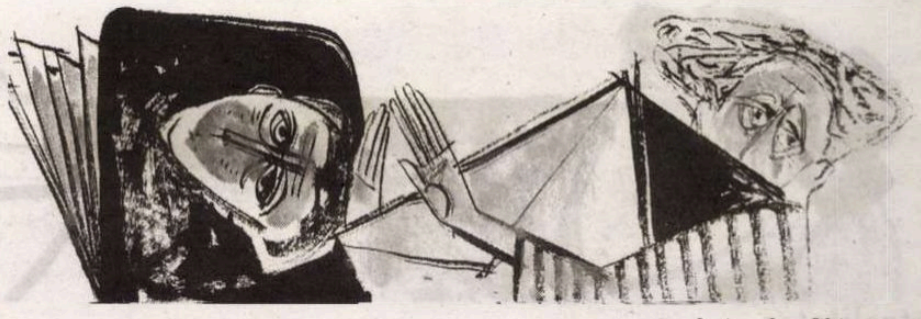
[7] *Însemnări primitive* este, totodată, titlul celui de-al şaptelea volum publicat de Ioan Moldovan (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2005).

[8] Ioan Moldovan este, în fond, un poet preocupat de încadrări (făcute, de altfel, cu haz).

[9] Ioan Moldovan, *op. cit.*, p. 321.

[10] Octavian Soviany, în *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală. Volumul I. Lirica ultimelor decenii de comunism*, 2011, apud Ioan Moldovan, *op. cit.*, p. 352.

[11] Ioan Moldovan, *op. cit.*, p. 311.

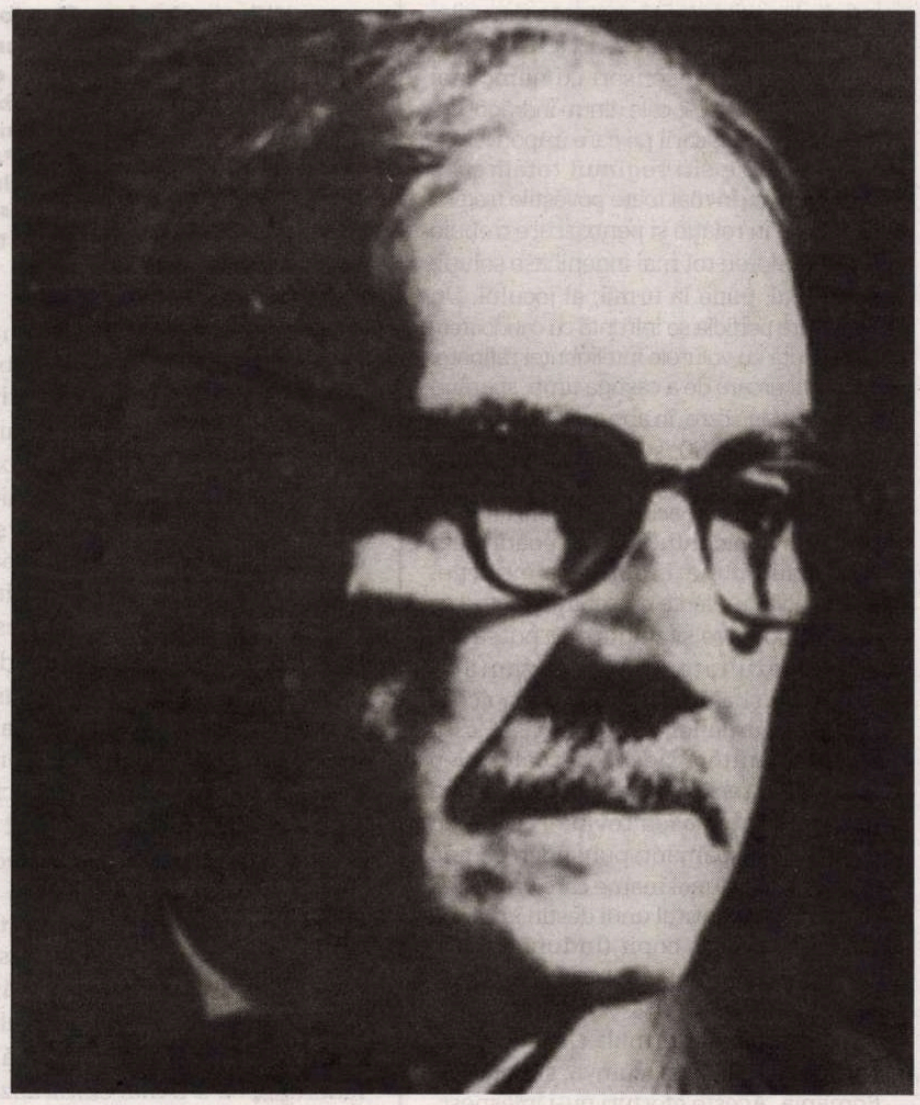


Singura revistă literară care apărea în perioada interbelică în orașul iluminismului românesc era „Blajul", redactată și susținută material de profesorii liceului din localitate.

50 de ani de la moartea lui Tudor Arghezi

Ecourile poeziei lui Arghezi în revistele blăjene

Se cunoaște brutalitatea cu care a fost întâmpinată, poezia lui Eminescu la Blaj, la sfârșitul secolului trecut prin pamfletul de tristă amintire *Mihailu Eminescu* studiu critic, Blasiu, 1891. Deși nesemnat, lumea literară a recunoscut în „anonimul" de la Blaj pe canonicul Al. Grama, un teolog remarcabil de altminteri, dar lipsit de gust estetic. Pamfletul lui Al. Grama, reeditat abia după 1990, a cunoscut de-a lungul timpului replica unor condeie celebre: Lucian Blaga, Șerban Cioculescu, D. R. Popescu ș.a.



Presa blăjeană, de o mare diversitate (poetică, religioasă, literară, pedagogică, ştiinţifică, şcolară), abordează în perioada interbelică şi unele probleme de controversă literară, cum este cazul *poeziei lui Arghezi* – cu susţinători fervenţi (mai ales E. Lovinescu şi tinerii critici Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu ş.a.) şi aprigi contestatari precum Nicolae Iorga.

În revista „Unirea" (1891-1945), publicaţie politică şi religioasă, în nr. din 30 septembrie 1933, când lui Arghezi îi apăruseră doar două volume de versuri, poetul Radu Brateş publică articolul *Un psalmist modern*, cuprinzând însemnări pe marginea psalmilor din volumul *Cuvinte potrivite*. Autorul afirmă că „în literatura română modernă poezia religioasă a fost reprezentată prin remarcabile talente." Dintre aceste talente menţionează pe Nichifor Crainic, Ion Pillat, Lucian Blaga şi Tudor Arghezi, stăruind în continuare asupra originalităţii poeziei religioase a acestui psalmist modern: „Poezia religioasă a lui Tudor Arghezi este (...) o îmbinare de rugă şi blestem. O dragoste de cele de apoi şi o încleştare de realitatea vie, pe care o iubeşte întreg şi fără întrebări. E sufletul lui prea dur şi prea crescut în ocolul lumii pentru ca să se despartă de viaţă fără răzvrătire, dar e gândul prea înalt şi pur pentru a nu desprinde semne din cerul de stele şi luceferi." Comparaţia cu psalmii davidici („prinosul adus Dumnezeului unic e sufletul crescut în patimi şi rugă... îmbinare de prorocire şi descriere crudă a realităţii, cântec de mărire a lui Dumnezeu puternic, apărător de vrăjmăşii şi iubitor de lacrimi", este făcută pentru a sublinia, din nou, originalitatea psalmilor arghezieni: „dovada unui suflet bogat în impresii, dar care şi-a pierdut echilibrul aducător de odihnă." Chiar dacă unele aprecieri sunt spuse prea categoric, fără nuanţări: „Din poezia sa Arghezi nu apare ca un credincios, liniştit şi bun"; „Acest poet e un necredincios", remarcând un „sentiment confuz şi o incoerenţă în ţesătura psalmilor" – aprecierile din final atenuează aceste rezerve cu observaţii ce probează o înţelegere afectivă a acestui „psalmist modern". Aşadar, Arghezi „este un necredincios", dar „fără să aducă o jignire sentimentului religios. Poezia sa e o lămurire lăuntrică pentru desăvârşirea sufletului în nemurire."

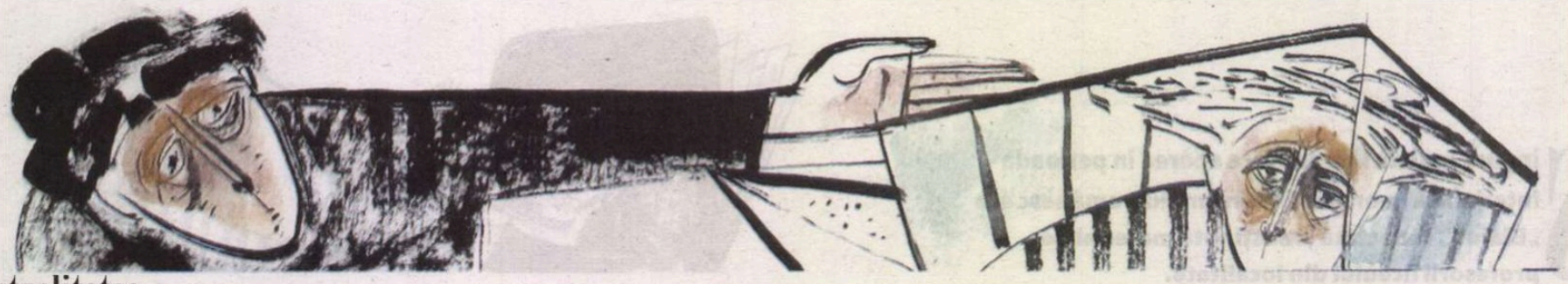
Singura revistă literară care apărea în perioada interbelică în oraşul iluminismului românesc era „Blajul", redactată şi susţinută material de profesorii liceului din localitate. Animatorii ei, Pavel Dan, Radu Brateş, Nicolae Comşa, Dionis Popa, Virgil Stanciu se vor strădui să înfrumuseţeze publicaţia ameninţată de provincialism prin comentarea unor probleme ce frământau opinia literară a epocii. Se intervine astfel în polemica Iorga-Arghezi (v. „Blajul" An III, nr. 5 şi 6-10). Poetul *Cuvintelor potrivite* susţinuse într-un elogiu al „săptămânii cărţii" o opinie care li s-a părut publiciştilor blăjeni cam prea categorică în formularea ei apodictică: „Cetăţeanul trebuie împrietenit cu cartea indiferent de autor, de volum şi de calitate" (v. „Gazeta Cărţii", 12 mai 1935). Dionis Popa, cronicarul literar al revistei „Blajul", comentează articolul arghezian, unindu-se doar parţial în opinii şi formulând o rezervă netă: „Indiferent de autor şi de volum, fără discuţie, dar indiferent de calitate, socotim că este o afirmare necugetată", pentru că „săptămâna cărţii şi ziua în care se cântă cărţii osanale n-ar fi îngăduit să fie pusă în serviciul cărţii în general indiferent de calitate, ci ar trebui să reprezinte o acţiune riguroasă de scoatere în evidenţă a operelor preţioase atât ca realizare literară sau valoare ştiinţifică, cât şi ca înălţare etică "(v. „Blajul", An III, 1936, nr.5). Citind revista de la Blaj, Iorga se înfurie, de bună seamă nu pentru opiniile cronicarului, pe care nu mai are răbdare să le parcurgă şi văzând că Arghezi, acceptat parţial, este numit în comentariu „unul din cei mai mari scriitori contemporani", publică o notiţă vehementă intitulată *O judecată scâlciată din foaia de la Blaj*, în care reproduce un fragment din articolul lui Dionis Popa, la finele căruia adăuga o memorabilă apostrofă mustrătoare. „Blajule, Blajule, cum te fură răspopiţii ortodoxiei!" (v. „Cuget clar", 9 sept., 1936, p. 144)

În polemică intervine circumspectul dascăl de literatură română, Nicolae Comşa, un animator al vieţii culturale locale din Blajul interbelic, prin articolul *O nouă direcţie literară* (v. „Blajul", An III, 1936, nr. 6-10, p. 348-354). Vizibil marcat de prestigiul adversarului, intervenţia sa polemică adoptă un ton de aleasă urbanitate, dar articulează cu fermitate dezacordul tinerei generaţii de profesori blăjeni, câţiva dintre ei şi scriitori, în campania antiarghezianã: „Explicaţia – scrie Nicolae Comşa – nu poate fi alta decât că dl N. Iorga n-a citit nici măcar atât cât am citat noi acum. Or, doar judecată scâlciată să fie cuprinsă în atributele în «unul din cei mai mari». Asta e! Desigur. Dar nu suntem noi vinovaţi, dacă judecat după volumul *Cuvinte potrivite*, dl Arghezi este într-adevăr un poet de mare valoare." Comentând campania lui Iorga împotriva lui Tudor Arghezi din „Cuget clar", Nicolae Comşa arată că de fapt „se face nu critica operei, ci critica persoanei şi oricine pomeneşte elogios numele poetului este blamat şi huiduit". Arătând că Iorga ambiţiona prin „Cuget clar" să imprime „o nouă direcţie literară", profesorul blăjean sublinia cu claritate lipsa oricărei şanse în această perspectivă „revista «Cuget clar» de până acum prea puţină literatură bună a publicat... În al doilea rând, o publicaţie în care huiduirile pe jumătate nemotivate şi greşite ocupă trei sferturi şi creaţia parţial valoroasă din punct de vedere artistic ocupă abia un sfert, poate fi considerată inima unei noi directive literare?" se întreabă Nicolae Comşa.

Finalul intervenţiei lui Nicolae Comşa, după ce exprimă scepticismul în reuşita tentativei lui N. Iorga de a imprima „o nouă direcţie" literaturii române, arată că în viitor aceste „valori incontestabile" (citeşte poezia lui Arghezi!) vor ocupa locul meritat: „Va trebui să aşteptăm atunci tot de la tineretul acesta «obraznic», care reprezintă şi valori incontestabile, acţiunea de curăţire şi înnoire a cărţii româneşti. Viitorul va confirma."

Intervenţia lui Dionis Popa şi apoi a lui Nicolae Comşa în polemica Iorga-Arghezi reprezintă paginile de cel mai mare interes istorico-literar ale publicaţiei blăjene, iar cititorul de azi are sentimentul unei revanşe faţă de nedreptul pamflet antieminescian, apărut la Blaj, în 1891.

■ Ion Buzaşi



■ vintage de simona vasilache

File de coşmar

A apărut recent, la Editura Humanitas, îngrijit de Astrid Cambose şi tradus din franceză de Gabriela Creţia, al doilea volum al *Scrisorilor* Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu către Monica, care-l întregeşte pe cel din 2012. Numeroasele file de corespondenţă ţin de la începutul *obsedantului deceniu*, până în mai 1958, la arestarea mamei-expeditoare.

Devine tot mai clar, prin anii care trec, ceea ce Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu ştiuse din ziua de septembrie în care-şi condusese fiica la gară: că despărţirea este definitivă, că americanii nu vin, că între cele două lumi cortina cade pentru multă vreme, iar sfârşitul îi va fi, ei, obsedată de demnitatea memoriei, însingurat şi amar. Scrisorile, al doilea vraf din cele aproximativ 2500 de cărţi poştale şi epistole mai lungi, pe ritualică hârtie albastră, pe care mama i le trimite fiicei în unsprezece ani de despărţire, sunt un amestec de intuiţie ascuţită, aproape incredibilă, într-o lume plină de angoase, dezinformări, bezmetică şi îndopată cu frică, de la sâcâieli cotidiene la teama cea mare, de tristă creativitate în a cifra nume şi întâmplări, de curaj şi verticalitate în faţa vieţii şi, deopotrivă, de slăbiciuni şi sentimentalisme sancţionate imediat de însăşi Ecaterina, de dor, de nevoie disperată de tandreţe şi de veşti bune.

Nivelul epic al scrisorilor, alcătuind cartea pe care mama ar vrea să o scrie, fără să reuşească, urcă şi coboară, de la literatură franceză, muzici de bună calitate, întâlniri care păstrează, în frânturi, sclipirile cenaclurilor de altădată, epifanii discrete, în chiliile unei mănăstiri dragi, la secvenţe dintr-o viaţă care nu are nimic înălţător, la accese de disperare şi de prăbuşire fizică, din cauza bolilor, a privaţiunilor şi a unei doar punctate, ici-colo, transformări dramatice în comportamentul general. Strada se schimbă, basmalele iau locul pălăriilor, doamnele care ar mai avea oarece posibilităţi să fie cochete se feresc, din teama de a nu deveni suspecte, tonurile de gri murdar se înstăpânesc peste oraşul în care nimeni nu mai speră la nimic. Înduioşătoare terapia pe care Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu o practică, din când în când, surâzându-le cunoscuţilor şi dându-le asigurări că se simte bine şi că lucrurile se vor îndrepta. Sprijinită, până la un punct, pe luxul de a fantaza pe care i-l dă distanţa, proiectând asupra fiicei ei, aflată în libertate, la Paris, toate bunele auspicii de care lumea românească s-a dezis pentru multă vreme. Despărţirea care o macină e, paradoxal, şi resortul intim al rezistenţei ei, cu toate riscurile, de dragul acestui ritual desuet şi fermecător al schimbului de scrisori cu nimic mai puţin ardente decât cele dintre îndrăgostiţi, de dragul provocării pe care împotrivirea *familiei* (a se citi regimul totalitar) o introduce, ca în mai toate poveştile tragice de iubire, în relaţie şi pentru care trebuie căutate mereu tot mai ingenioase soluţii, de dragul, până la urmă, al jocului. Un joc în care perfidia se înfruntă cu candoarea, forţa brută cu volutele inteligenţei rafinate, într-o încercare de a câştiga timp, sperând într-o minune care, în absurdul imprevizibil al lumii anilor '50, s-ar putea întâmpla. Circulă zvonuri despre mituirea pe care statul comunist ar accepta-o, vânzându-şi cetăţenii Occidentului, ca să poată plăti, din banii adunaţi, datoriile externe. Intervenţiile la diferite uşi pentru expatrierea mamei bolnave şi singure ar putea da, şi ele, rezultate, însă dezavantajul unei fiice şi al unui ginere prea activi în demersurile lor „duşmănoase" este precumpănitor. Deşi se păcăleşte, o vreme, cu asemenea speranţe, Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu revine repede cu picioarele pe pământ, punând în pagină pragmatismul unei mame care vrea să-şi ştie fiica la adăpostul unui destin împlinit, căsătorită şi cu copii (înduioşătoare sfaturile casnice pe care i le dă, de la mare distanţă), fără să-şi neglijeze, însă, teza de doctorat, formulă cifrată pentru eforturile de a salva, cumva, situaţia din România. Aceste eforturi nu-i înlesnesc, mamei, destinul pe care, de la un punct încolo, şi-l vede tot mai limpede. Şi pe care nu face eforturi să-l împiedice, dimpotrivă. Aşa cum, din mărturiile colegilor de detenţie, îşi va ascunde boala, în închisoare, ca să nu dea satisfacţie sistemului, dar şi ca să-şi grăbească ieşirea din rolul de instrument de şantaj, deloc onorant şi comod. Între scurte excursii în Vâlcea, la părinţii lui Virgil Ierunca, sau la Mănăstirea Ţigăneşti, zbaterea de a rămâne în casa lui Lovinescu, pe care regimul ameninţa să o confişte, vizite şi îngrijorări pentru prieteni şi cunoscuţi (pe care puţini le merită sau nu le răsplătesc cu trădări pe care, din fericire, bătrâna doamnă n-a mai trăit să le afle...), Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu îşi trăieşte anii răi, ale căror ecouri le trimite, torturant, spre Monica. Greu de spus dacă spre salvarea vreuneia sau spre chinul amândurora. ■

Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, *Scrisori către Monica (vol. II), 1951–1958*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016.

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Rocadă pentru un covor persan

Calificarea în play-off se joacă pe tremuratelea! De griji au scăpat doar Viitorul şi Steaua, aflate acum pe primele două locuri şi între care se va da, probabil, bătălia ulterioară pentru titlu. Spun probabil întrucât ceilalţi posibili intraţi în cursa finală vin şi ei, fără îndoială, cu şansele, valoarea şi ambiţiile lor. Până atunci însă, le vor trece toate năduşelile pe nu mai puţin de cinci aspirante, în frunte cu Astra, campioana *en-titre*, învinsă la Gent şi cu Şumudică pe picior de plecare, care are acum şi cele mai slabe perspective de a prinde actul decisiv al campionatului.

Chiar şi Dinamo are crampe, deşi venirea lui Contra i-a dat o gură de oxigen, cu atât mai binevenită cu cât finanţatorul Negoiţă tocmai a fost scos din dispozitiv şi trimis la forurile superioare să dea cu subsemnatul. Iar dacă mai pierdea şi Steaua la Mediaş, câinilor nu le mai rămânea decât să exerseze lătratul la lună. Dar cum elevii lui Reghe au scos o remiză chinuită la gazişti, le-au mai lăsat dinamoviştilor o şansă. Cum tot o şansă au şi craiovenii lui Mulţescu, şi ceferiştii clujeni, şi, nu în ultimul rând, băieţii lui Cristi Pustai, chit că Gaz Metan s-a cerut în insolvenţă încă din toamnă! Sigur, totul pare antrenant, dar, dacă tot a venit vorba despre insolvenţă,v-aş aminti că suntem la a patra asemenea situaţie din campionat, ceea ce ne dă o viziune de coşmar şi ne obligă la constatarea că viitorul e tot mai opac. Pe fondul ăsta, al zbaterilor fotbalului românesc în pragul falimentului, fac pariu că nici nu vă trece prin cap ce a mai putut inventa numitul Burleanu, de la FRF. Când am citit comunicatul federaţiei, m-am frecat vârtos la ochi fiindcă am crezut că nu văd bine aflând unde s-a deplasat săptămâna trecută starostele federaţiei şi mai ales de ce. Ei bine, Răzvan Burleanu a făcut o plimbărică până în Iran, la Teheran mai exact. În primul moment, m-am gândit că s-a preumblat până acolo ca să-şi achiziţioneze vreun covor persan, din alea împletite manual, celebre pentru lucrătura lor din mătase, având pe spate istoria piesei, numele artizanului şi numărul de noduri de pe fiecare rând. Şi chiar am fost tentat, pentru o clipă, să-l suspectez pe prostovanul şef al federaţiei că s-a mai culturalizat şi că, oricum, la bănetul cu care s-a tot premiat, îi dă mâna să-şi ia o operă de artă de talia unui autentic covor persan. Dar nu, fraţilor, nu asta l-a mânat pe Burleanu până în îndepărtata Persie, acum, când campionatul nostru dă în clocot şi ne despart mai puţin de patru săptămâni de meciul cu Danemarca. Şeful federaţiei române a avut iniţiativa de a apela la preşedintele Federaţiei de Fotbal a Iranului, Mehdi Taj, pentru încheierea unui Parteneriat cu FRF. Potrivit comunicatului difuzat la Bucureşti, „parteneriatul va acoperi cursuri de formare pentru antrenori şi antrenoare, pentru arbitri în fotbalul amator şi profesionist, partide amicale şi stagii de pregătire pentru reprezentativele celor două ţări, dar şi pentru cluburi, proiecte de dezvoltare în fotbal, programe logistice şi de organizare a competiţiilor..."

Aţi putea crede, ca mine, că, la tupeul pe care-l are, numitul Burleanu s-a dus la Teheran cu ideea de a-i învăţa fotbalul pe iranieni. Aşa o fi gândit el, numai că, aruncând o privire pe clasamentul FIFA din februarie 2017, constatăm că Iranul ocupă locul 32, în timp ce România a ajuns pe poziţia 40! Concluzia care se poate trage e una singură şi anume că, până una-alta, noi suntem cei care am avea de învăţat de la persani, îndeosebi despre organizarea soccerului lor. Şi, oricum, viitorul preşedinte al FRF – de la federaţia lor. Până atunci însă, soluţia la îndemână ar fi o rocadă între cei doi preşedinţi, pe baza căreia fotbalul nostru ar trăi un reviriment cu experienţa domnului Mehdi Taj, iar Răzvan Burleanu ar putea să-şi ia o vacanţă prelungită la Teheran, prilej cu care să afle şi poveştile frumoase ale covorului persan! ■

Restituire

George Bacovia, „Umbra“

Poezia „Umbra” a apărut, mai întâi, în revista băcăuană „Ateneul literar” (I, 4, iunie 1925, p.3), și reprodusă întocmai în volumul *Scântei galbene*. Poesii (Bacău, Tipografia Minerva, 1926, p.25).

Ulterior, atât în periodice („Căminul nostru”, Bacău, III, 1-2, ianuarie-februarie 1928, p.17; „Revista scriitoarelor și scriitorilor români” București, III, februarie 1929, p.25), cât și în volumele scoase în anii 1929, 1934, 1944, 1956, 1957, 1978, cu excepția a două intervenții minore în „Revista scriitoarelor…”, poezia a fost reprodusă identic ca la prima apariție.

În cartea sa titrată *Bacovia. Viața poetului* (București, EPL, 1962, p.123), Agatha Grigorescu-Bacovia face precizarea că poezia aceasta i-a fost lecturată de către poet în vara anului 1921, în camera din București ocupată de el în locuința fratelui Eugen Vasiliu, în prezența lui Aurel Savela, cumnat cu celălalt frate, Constantin. Pe atunci, George Bacovia avea fața tumefiată de o eczemă.

În nici una dintre edițiile postume ale volumelor de poezii bacoviene (nici în cea alcătuită de subsemnatul sub egida Academiei Române, *Opere*, București, 2001, Univers Enciclopedic, pp. 87, 771-772), nu a fost menționată existența vreunei variante olografe.

De curând, în colecțiile Muzeului Literaturii Române din Iași, am depistat un manuscris olograf bacovian (nr. inv. 9766) aflat pe o cartolină ilustrată *Made in Italy. Proprieta Artistica A. Scrocchi – Milano,* reproducând tabloul *Venezia. Sul Molo,* cu semnătura indescifrabilă a pictorului, dedicată *Domnișoarei Agatia Grigorescu,* căreia îi lipsește adresa și datarea. Iată varianta consacrată în volume:

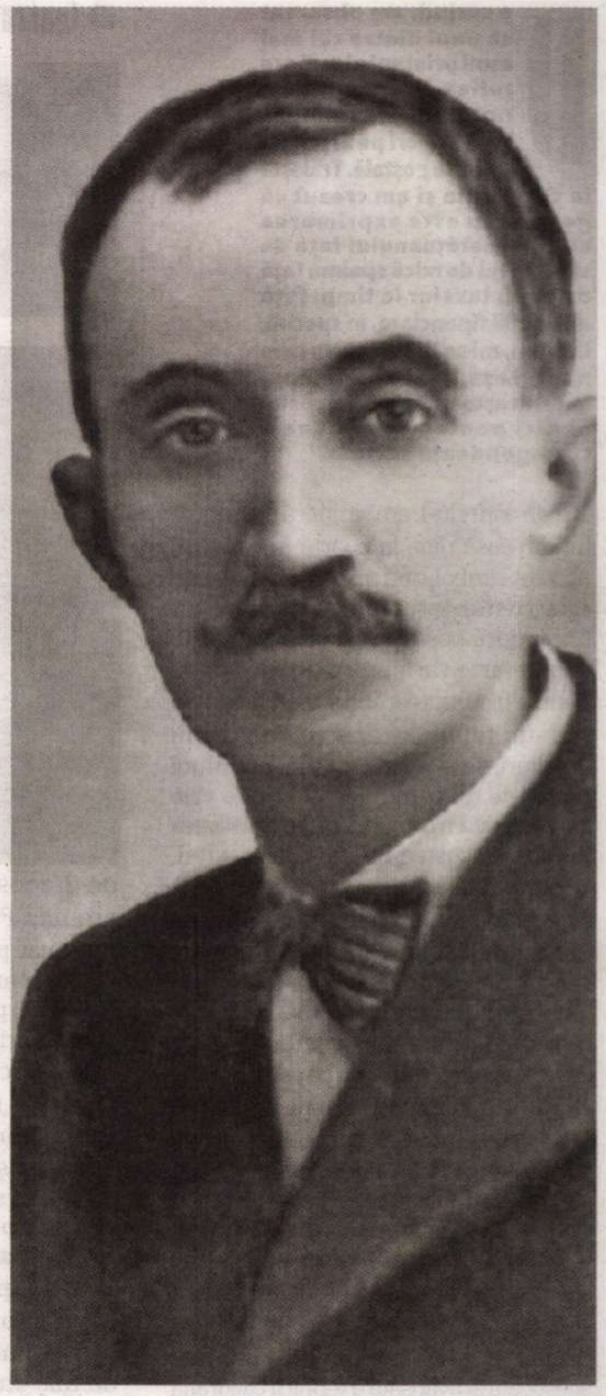
Umbra

Mă prăfuise vântul dormind peste hârtii…
Se întindea noianul de unde nu mai vii;
O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa –
Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.

– Poți să te culci, e ora și noaptea-ntârziată,
Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic.
O umbră ești acum, și pot să te ridic,
Lăsând odaia goală, și lampa afumată…

În varianta mss., apar următoarele diferențe inițiale: v.3: *O umbră în odaie pe umeri apăsa;* v.4: *Vedea ce nu se vede, vorbea ce nu era…;* v.5: *Poți să te culci de-acuma e noapte ́naintată;* v.7: *O umbră ești acuma și pot să ridic.* Varianta aceasta inițială ne dovedește faptul că George Bacovia era un perfecționist, cum se poate de altfel constata în întregul său laborator de creație nu îndeajuns de pus în evidență de exegeții săi.

■ Mircea Coloşenco



Florin Costinescu

Las sângelui...

Las sângelui în voie să-și răzbune
destinul lui de veșnică minune,
de a citi în zodii și în rune…

Călătoria lui – sfârșituri și-nceputuri,
e drumul dintre lacrimi și săruturi,
și zbor de stea și pâlpâiri de fluturi,

El leagă și dezleagă ce nu este,
de ce va fi dă pururea de veste,
ne urcă și coboară de pe creste,

Precum luminii ceru-i las întreg
s-o văd, să o respir, să o culeg,
și lui îi las destinul de vareg,

De-a-nconjura hotarul în mișcare –
de umbră și de răsărit de soare,
de vară viscolită de ninsoare…

Aug. 2015

Trup de-nceputuri...

Femeie, spune-mi, din ce coastă
te-ai fost ivit zburdalnică – și castă?
Doar treci prin fața-mi, o necunoscută,
și ochi flămânzi pe umeri te sărută,

Copilă-ai fos! Trup fraged de-nceputuri,
în scutec înfășat – și în săruturi,
înmugurind sub mii de mângâieri...
Copilă-ai fost! Și, jur, parcă- a fost ieri.

Nici nu făcusei spre lumină ochi,
când ai și fost ferită de deochi,
vreo trei icoane de trei ori sfințite,
vegheau la trupul tău, al noii Afrodite,

Și îngerii au fost chemați, de pază,
să nu te-atingă soarele cu-o rază,
O, ce copilă! Bravo omenire,
pentru această mitică ivire!...

Și totuși, bine strânsă, chiar din fașă,
zodia ta fu una nărăvașă,
pe-un cer care mereu se naște
și doar pe tine, – taină –, te cunoaște,

Femeie-acum, copila din vechime,
ajunse azi regină de frumusețI și rime,
de dulci capricii și de inimi frânte
și de dureri care încep să cânte...

2015

Iarba lui Withman

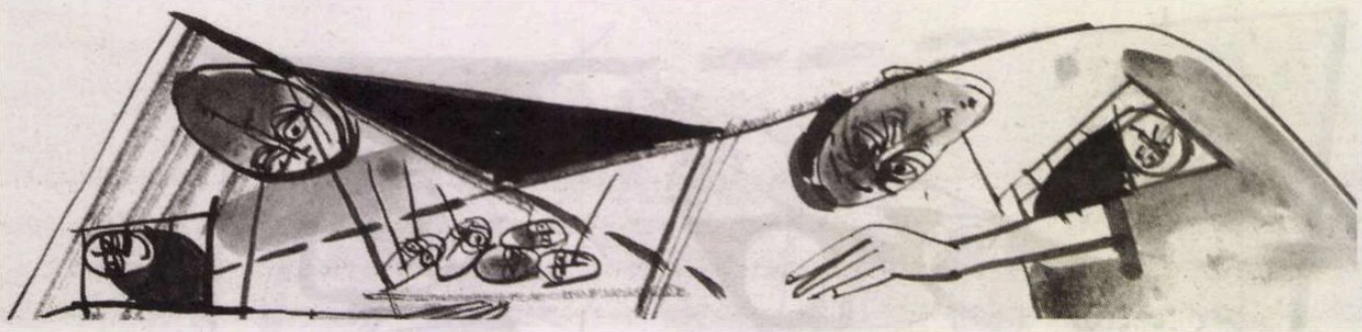
Nu vă grăbiți s-o cosiți,
s-o aruncați cu furca în căruțele voastre
cu roți pătrate,
ultima invenție a secolului
globalizat cu vârf și îndesat,
nici nu vă trântiți în ea,
cu sticla de bere în mână,
decât numai pentru somnul de veci,
ea va crește prin voi
si vă va întreba mâine – poimâine
în moarte, de Withman,
dacă a trecut cumva pe acolo,
îmbrăcat în haine de sărbătoare…

Puteți, în schimb, să puneți
câteva fire de iarbă deasupra ușii,
când plecați la drum lung,
când vă veți întoarce le veți găsi mai verzi,
iar o gărgăriță din vârful unui fir,
vă va spune cine v-a căutat în lipsă…

Dacă vreți să-i faceți o plăcere imensă
citiți-o
începând de la rădăcină,
nu vă grăbiți să-i întoarceți filele,
pentru că stârniți vântul,
și v-o va smulge din mână
să o răsfoiască el
până dincolo de orizont,

Știu, unii vor încerca să o fumeze,
să facă trafic cu ea pe la colțuri
– marfă străină! –
sub formă de pachețele,
le este de ajuns să audă cuvântul iarbă
și deodată încep să viseze
în culori inexistente lumea de azi,
cu ifosele ei demiurgice…

2017



Totul este ca o dantelă fină. Şi preţioasă. Cu un model ce pare cunoscut. Dar nu este în totalitate.

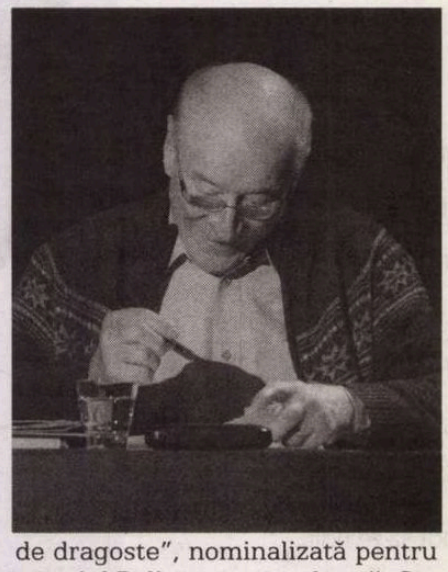
■ teatru de marina constantinescu

Scrisori

De curînd, am observat că unul dintre cei mai buni prieteni ai mei are reflex ciudat în zilele noastre. Controlează de două ori pe zi poşta. La cutia poştală. Trăieşte în California şi am crezut că gestul său este exprimarea atenţiei cetăţeanului faţă de stat, un fel de mică spaimă faţă de plata taxelor la timp, faţă de detalii financiare, în special. Oricum, mi se părea puţin cam mult şi aşa. Totuşi, prietenul meu nu aşteaptă de asta poşta. Şi nici pentru că ar avea o corespondenţă secretă.

Urmărindu-l, am simţit că drumurile lui din casă pînă la poartă însumează absolut simbolic un tip de reflex pe care el nu vrea să-l piardă. În numele tuturor. Chiar dacă poştaşul nu prea mai sună decît foarte rar pentru altceva decît pentru facturi, teoretic sîntem angajaţi într-un fel de aştepare. Ne scriem emailuri, sms-uri, tot felul de chestiuni pe reţele de comunicare, este o vrie legată de viteza comunicării, de vizibilitatea ei. Toate acestea nu înlocuiesc, cred, bucuria desfacerii unui plic. Bucuria asta ţine de intimitate, de identitatea persoanei, de scrisul ei de mînă, grăbit sau aşezat, care o defineşte, care o face prezentă cumva foarte aproape. Privind traseul literelor, poţi să intuieşti stări, emoţii, bucurii, suferinţe pe care mesajul primit nu le exprimă explicit. M-am uitat, nu de mult, cum un tînăr japonez stătea pe treptele Basilicii San Pietro şi scria, emoţionat şi conştiincios, nu mai puţin de paisprezece cartoline. Furam cu privirea curioasă peste umărul lui şi descopeream un scris atît de elegant şi de delicat, ca un desen în alb şi negru distins... Un tînăr din lumea cea mai sofisticată şi avansată a tehnicii caligrafia atent, în stînga mea, un mic text. Poate că legătura intimă şi personală cu celălalt, alegerea unor imagini minunate, alegerea hîrtiei, a plicului, a timbrului încă mai vorbesc despre gust şi emoţie, despre fiecare dintre noi. Gestul prietenului meu de peste Ocean şi continente pare decupat din alţi ani, nu foarte îndepărtaţi, cînd prin poştă soseau veşti de la prieteni aflaţi prin lume, cărţi poştale, felicitări de sărbători, de onomastică, de ziua de naştere, mici scrisori tandre, de mulţumire pentru ceva anume. Am o colecţie răsfirată prin biblioteca mea şi mă agăţ de multe ori de un cuvînt, de un detaliu, de cîte un păun sau de o schiţă desenată de mînă, pentru Anul Nou, sau de un Ierusalim tăcut şi înzăpezit, de o Bună Vestire sau de mirese zburătoare peste un Paris gris şi trist ca să păcălesc secolul şi vremurile. Tot prin poştă soseau şi veştile teribile. Tot aşa, însă, s-au purtat cele mai frumoase poveşti de dragoste. Nu toate romantice şi fericite. Cele mai multe, însă, cu sentimentul că celălalt este alesul, aleasa. Pentru toată viaţa.

Dramaturgul A.R.Gurney a scris în 1988 piesa „Love letters", „Scrisori de dragoste", nominalizată pentru premiul Pulitzer pentru dramă. S-a tot jucat prin lume, de multe ori de actori mari de film, care îşi puteau arăta şi priceperea teatrală. Iar spectatorii puteau să-i vadă pe viu, într-o mică demonstraţie de actorie bogată în nuanţe. De cele mai multe ori, schema este aceeaşi. Cei doi protagonişti intră pe scenă şi se aşază la o masă simplă. Formula este aceea a unui spectacol lectură, aşa cum marii actori practică destul de des în teatru. Spectacolul lectură nu este ceva amputant. Este ca acceptarea într-un mic laborator, într-un fel de mic studio în care concentrarea tuturor este exact pe tehnica şi emoţia actorului, pe frazare, pe accentul pus pe un cuvînt, frazarea, construirea relaţiei, a tensiunii. Orice repetiţie în teatru are un interval petrecut de actori şi de regizor, de trupa de creatori, la masă. Adică, se citeşte textul, se descoperă împreună tipologiile, tipurile de situaţii. Fără mişcare. Cititul la masă este foarte important. Poate să dea un barometru a ceea ce va fi. Esenţa pură a unui actor important şi inspirat de text poate să vină imediat la aceste lecturi. Ele leagă trupa, o implică, o aruncă în hăţişul cuvintelor ca să se poată alege drumul particular, creat de personalitatea fiecărui artist. În Germania, în Franţa sau în Statele Unite, genul acesta este foarte prezent în viaţa teatrală. Apreciat şi prizat.



Din stagiunea aceasta, la Sala Teatrelli din Piaţa Lahovary, Melissa Gardner şi Andrew Makepeace Ladd III sînt Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc. Aş putea, liniştită, să închei aici. E simplu de intuit de ce. Aş vrea să împărtăşesc nu puncte de vedere, ci stări. Deci:

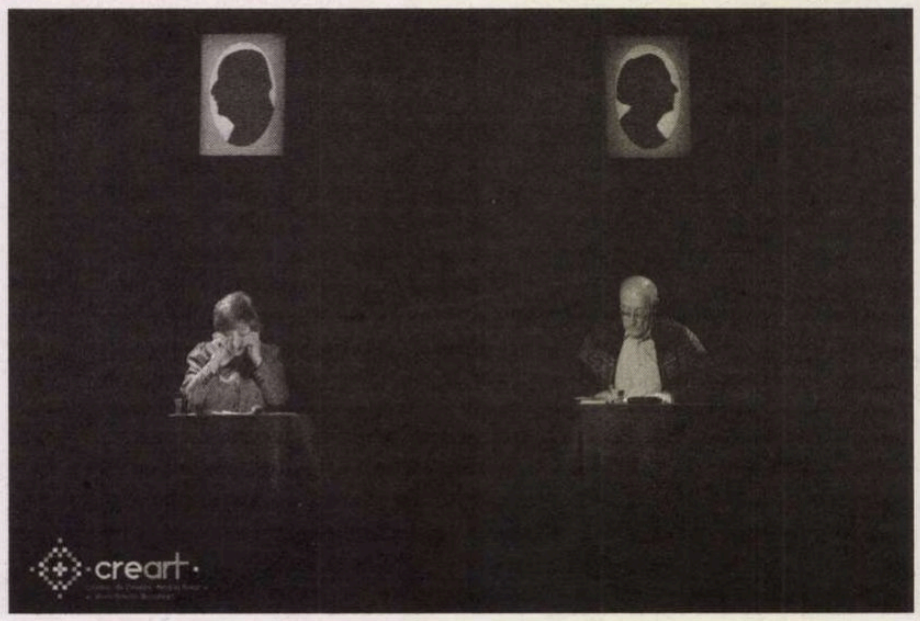
Dragă Mariana Mihuţ,
Dragul meu Victor Rebengiuc,

Vă scriu aceste rînduri pentru că cel mai limpede pot să vă spun în scris ce simt. După un spectacol sau la un telefon este infinit mai greu pentru mine. Şi nu foarte precis pentru că, nu-i aşa, şi spectatorii au emoţii. De aceea, nici nu prea mă omor făcînd asta.

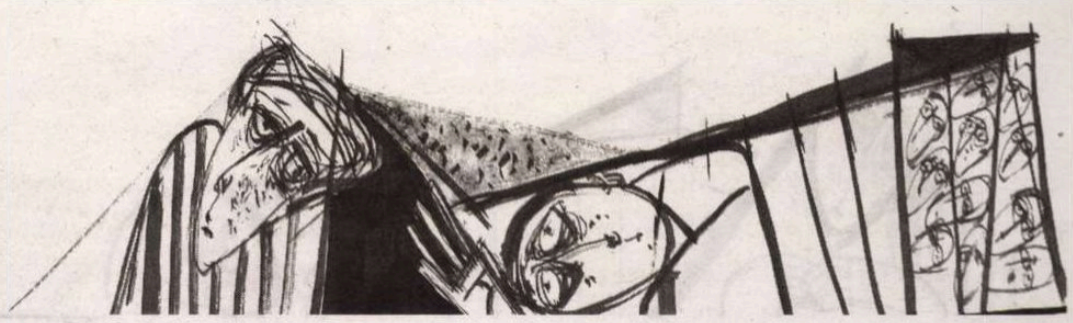
Mă consider un om foarte norocos. Am primit şansa unor întîlniri decisive pentru împlinirea mea umană, profesională şi emoţională. Este o avere uriaşă şi, prin consecinţă, nici nu se mai poate cuantifica în vreun tip de monedă. Am cunoscut oameni cu care m-am petrecut o vreme sau ani şi ani de zile. Am văzut spectacole nenumărate şi scene întregi, un costum, un zîmbet, un sunet, un contrejour au făcut cît sute de discuţii sterile, fără noimă. Am avut noroc şi să vă văd în atîtea spectacole, multe, mari, diferite, memorabile. Să-mi sporesc exerciţiile de admiraţie în atîtea împrejurări extraordinare, nobile şi înălţătoare, cu prieteni buni şi dragi nouă. Unii nu mai sînt aici, cu noi. Sau poate că sînt... pentru că îi purtăm în toate poveştile noastre. Ne-am regăsit mereu apărînd şi crezînd în aceleaşi valori. Ce mă aşteptam să se întîmple, în plus, într-o seară, într-o sală de teatru? Mai nimic, aş fi zis. Am venit doar ca să-mi ofer o clipă de emoţie. Nu de teatru. Neapărat. Am primit infinit mai mult. Privindu-vă, i-am regăsit printre cuvinte şi mici giumbuşlucuri, pe cei pe care îi respect. Şi îi iubesc. Artişti cu care am vorbit, poate, doar de cîteva ori în viaţă. Cel mult. De care, însă, mă simt foarte legată. Am regăsit aerul frumos al harului. Care se ascunde în colţul gurii. Sau într-un plic. Sau în mişcarea umerilor. Melissa şi Andrew îşi scriu tot felul de scrisori aproape cincizeci de ani. Am avut timp, aşadar, să plec spre lumile celor care m-au făcut altfel. Melissa şi Andrew călătoresc împreună aproape toată viaţa lor. Într-o ciudată relaţie. Cel mai mult consumată epistolar. Am citit piesa asta de atîtea ori... Dar, poate, niciodată n-am urmărit tot hăţişul ei uman ca acum. Totul este ca o dantelă fină. Şi preţioasă. Cu un model ce pare cunoscut. Dar nu este în totalitate. Sînt inflexiuni pe care nu le-am auzit. Un tip de ludic foarte proaspăt, ca spuma unei şampanii buuuneeee... Sînt tonuri grave, apăsate dureros. Pe care, iarăşi, nu le ştiam. Sînt secunde cînd ţi se taie respiraţia. Deşi nimeni nu se mişcă de pe scaun. În mine s-au mişcat atîtea stări... cît de simplu pare, nu? Lecţiile mari sînt acelea în cuvinte măsurate. În gesturi clare. Lipsite de emfază. Lecţiile mari nu au nevoie decît de aerul şi graţia valorii. A Modelului. De supleţea şi frumuseţea cuvîntului. Şi de cea a ochilor.

De lumină.

Cu preţuire,
Marina Constantinescu ■



Noțiunea greșit înțeleasă și reprodusă de „stil”, așa cum s-a dogmatizat la noi, duce adesea la cântarea palidă și anostă a lui Bach sau la libertăți peste limita bunului-gust în repertoriul romantic.



Interpretarea în practică și în teorie

Gabriel Amiraș și Răzvan Suma

Două evenimente ale vieții muzicale din noiembrie 2016, fără vreo legătură directă între ele, m-au îndemnat din nou să reflectez asupra unor teme care declanșează încontinuu discuții pasionate în lumea noastră. În ultimele decenii au apărut destule studii și volume pe tema interpretării muzicale – stimulate și de orientarea „muzicologizantă” a interpretării informate istoric –, iar întrebările din ele curg nestăvilite: cum trebuie să redai „corect stilistic” o partitură muzicală? Cum descifrezi intențiile compozitorului, reușind să le rămâi fidel? Cum atingi „autenticitatea” sau „autenticitățile”?

Cartea recent apărută la Editura Muzicală – *De vorbă cu pianistul și profesorul Gabriel Amiraș* – reia asemenea trasee interogative și propune multe alte subiecte, cu inteligența, farmecul și pasiunea care au caracterizat mereu cântul la pian și arta pedagogică a interlocutorului lui Grigore Constantinescu. Acest „portret în dialog” se transformă într-un tratat neconvențional de artă pianistică, de interpretare muzicală în general, cu intervenții contrapunctice discrete și stimulatoare ale muzicologului care a generat și a pus în pagină discuția.

După ce a studiat la Cluj și București, apoi cu celebrul Heinrich Neuhaus la Moscova, Gabriel Amiraș și-a clădit o carieră solistică și profesorală în România și s-a stabilit în ultimul sfert de secol în Germania, cursurile sale de la Trossingen atrăgând permanent discipoli. Iată un enunț potrivit mai degrabă unei fișe lexicografice, pe care îl folosesc doar pentru a sublinia că gândirea muzicianului însumează influențe, idei, tehnici venite din lumi (de la Est și de la Vest) și epoci (comunistă și post-comunistă) mult diferite. Amiraș decide hotărât încotro se îndreaptă admirația sa (Celibidache ocupând fără îndoială un loc de frunte), posedă totodată bogate referințe teoretice (filosofice, semiotice sau retorice), pe care le modelează întotdeauna în scopuri practice, în lucrul din fața claviaturii. În intervențiile sale substanțiale din volum – fiecare devenind câte un eseu concentrat pe o anumită problematică – acoperă un spectru larg, de la pledoaria pentru interpretul analitic, intelectual, extrem de bine pregătit în fața partiturii, până la explicații despre inspirație și emoție. Configurația interpretului ideal se precizează în modul în care știe să citească partitura: „motiv, frază, formă, tonalitate, registru, ritm, tempo, agogică și altele” – toate acestea trebuie analizate pentru descifrarea și finalmente traducerea conținutului, caracterului, *sensului* și mesajului operei muzicale propuse” (p.84). Mai departe, aflat pe scenă, același interpret ideal ar trebui să fie conștient de paralelismul între „o intensă trăire a conținutului emoțional, cu toate fazele și amănuntele sale, și controlul lucid, prin voința și puterea de concentrare, asupra detaliilor componente prin care se exprimă și se transmite mesajul, narațiunea și dramatismul lucrării” (p.91).

Ceea ce găsesc extrem de importantă în ideile lui Gabriel Amiraș, și care ar trebui să fie exemplară pentru școala românească (și nu numai cea a pianului), este lipsa sa de rigiditate în sistemul interpretării și al pedagogiei. Noțiunea greșit înțeleasă și reprodusă de „stil”, așa cum s-a dogmatizat la noi, duce adesea la cântarea palidă și anostă a lui Bach sau la libertăți peste limita bunului-gust în repertoriul romantic (p.309). Ca cititor, îi dau dreptate, de pildă, atunci când spune că nu există „un stil bachian universal de interpretare” (p.129), posibil de impus la vreo clasă de măiestrie. Descopăr de altminteri la tot pasul pasaje pe care le aprob cu încântare, despre viziunea compozitorului și procesul de creație, despre interpretul-actor și rolurile sale, despre timbralitatea pianului „orchestral”, despre exercițiile tehnice ale pianistului aplicate pe pasaje din partituri, despre opțiunea repertorială largă, acoperind trecutul și prezentul componistic și multe altele.

Alături de toate aceste considerații valabile pentru orice interpret și concretizate în anumite capitole pentru pianiști, cartea de dialoguri ale lui Gabriel Amiraș cu Grigore Constantinescu devine și o mărturie a contextului istoric, artistic și ideologic din ultimele șase decenii. Amintirile clare și însuflețite despre Moscova și Neuhaus, Sviatoslav Richter sau David Oistrah, despre muzicieni români și internaționali trasează un drum afectiv al lui Amiraș prin epoca sa. În tușe precise, uneori cald-admirative, alteori critice, ne evocă, printre alții, pe Sergiu Celibidache, Igor Markevitch și Karl Böhm, pe Gheorghe Halmoș, Sigismund Toduță, Florica Musicescu și Constantin Silvestri, pe Glenn Gould, Arthur Rubinstein, Lazar Berman, Vladimir Aşkenazi, Daniel Barenboim, Alfred Brendel, Grigori Sokolov și Arkadi Volodos (ultimii doi – pianiștii preferați ai lui Amiraș).

*

Descins și el din lumea clujeană la București, într-un alt timp însă, violoncelistul Răzvan Suma și-a construit o carieră solistică pe fundamentul talentului său de a comunica emoții, dar și cu inteligența de a găsi formatul în care să le comunice. S-a adaptat creator la piața muzicală de la noi și din lume, a identificat zone de public neglijate, și a urmat cu consecvență și cu entuziasm drumul obositor și fascinant totodată al turneelor sale cu o puternică latură educativă. Dacă în „Vă place Bach?” propunea auditorilor de toate vârstele și felurile concentrarea (dificilă) asupra celor șase *Suite pentru violoncel solo* de Bach, dacă alte subiecte destinate să „ne placă” au fost Brahms și tangoul, acum, în noiembrie 2016, a lansat prefixul SCHU, unificator pentru Schubert și Schumann. Dincolo de găsirea de etichete și de alte strategii de marketing, sau poate și datorită acestora, Răzvan Suma și partenerul său de muzică de cameră, pianistul Horia Mihail, au reușit să atragă un public numeros pentru un repertoriu nespectaculos și rafinat, ceea ce constituie o performanță în sine.

Violoncelistul Răzvan Suma

I-am ascultat în concertul de la Sala Radio, din 16 noiembrie, după ce recitalul fusese consolidat în etapele turneului de la Deva, Alba Iulia, Craiova, Timișoara și Iași. Am admirat componența echilibrată și parcimonioasă a programului, prezentat în programul de sală cu inspirație eseistică și profunzimi estetice de către tânărul muzicolog Vlad Văidean. Deși, dintr-o omisiune regretabilă, semnătura sa lipsea din tipăritură, Răzvan Suma a anunțat publicul cui datorează respectivele texte. În ele găsim, pe bună dreptate, referințe la genul atât de îndrăgit de publicul german al secolului al XIX-lea: *Hausmusik*. Răzvan Suma și Horia Mihail au transplantat cu firesc, cu delicatețe și cu mult farmec tocmai această intimitate camerală într-o amplă sală de concert. Nici Schubert în Sonata *Arpeggione*, nici Schumann în *Cinci piese în ton popular* op.102, în *Piesele fantezii* op.73 sau în *Adagio și Allegro* op.70 nu au avut intenția să impresioneze prin virtuozitate strălucitoare sau dezvoltări dramatice. Cadrul predilect rămâne cel miniatural, propice pentru a sugera imagini diverse, volatile, fugitive, excelent împletite în discursul lor de cei doi muzicieni. Preluări de motive muzicale în același spirit, cu aceleași intenții de nuanțe și respirație, cu o inteligentă dozare a sonorităților și a construcțiilor au configurat o interpretare bine gândită. După gustul meu, pianul putea îndrăzni mai multe prim-planuri în piesele de Schumann, o prezență mai învolburată, însă discreția lui Horia Mihail reprezintă o alternativă la fel de viabilă.

În final, i-am dat dreptate lui Gabriel Amiraș care, în cartea amintită, scria despre configurarea unui recital: „preferința mea a fost dintotdeauna pentru un program alcătuit exclusiv din lucrările lui Schumann, de exemplu, tocmai pentru varietatea scriiturii pianistice și bogăția lumii emoționale” (p.111). Răzvan Suma și Horia Mihail ne-au demonstrat cât de convingător poate fi programul unitar componistic: nu neapărat o seară de autor, ci armonia între stilurile a doi compozitori romantici pe care-i unește mult mai multe decât primele patru litere din nume.

■ Valentina Sandu-Dediu

În compania Orchestrei de Cameră Radio, dirijorul german Christoph Adt se arată, o dată în plus, a fi un stilist impecabil în zona clasicismului muzical vienez.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Simfonicele săptămânilor din urmă

Privită în ansamblu, calitatea concertului simfonic depinde de anume determinări pe care atât publicul de concert cât și cel de specialitate le intuiesc sau le cunosc. Nu sunt mulți, totuși, cei care realizează... ; calitatea simfonicelor, coeziunea ansamblului datorează enorm, la noi, nivelului implicării, profesionalismului șefului de orchestră. Charisma acestuia, cunoașterea psihologiei grupului, energia exercitării actului dirijoral, știința comunicării în ansamblu, cunoașterea profundă a partiturii, detașarea ulterioară față de semnele acesteia, pot propulsa calitatea actului artistic la cote nebănuite.

Dirijorul William Kunhardt

Evident, există ansambluri orchestrale, le cunoaştem, care nu coboară sub o anumită limită a etalării profesionale; iar aceasta indiferent de datele celui care se află la pupitrul dirijoral, atât în repetiţii cât şi în concert. Lucru puţin întâlnit în viaţa muzicală internaţională a zilelor noastre! Asemenea colective simfonice sunt, spre exemplu, orchestrele filarmonice – le-aş considera ca purtând o valoare iconică – cele din Viena, Berlin, din Israel, simfonicele Concertgebouw din Amsterdam, din Boston.

Evident, sunt şi alte aspecte care condiţionează nivelul artistic al concertului simfonic. Se poate aduce în discuţie aria repertorială, calitatea repertoriului, compatiblităţile colectivului orchestral *vis-à-vis* de un anume repertoriu sau de altul; ...dar şi relaţia dintre dirijor, solist şi orchestră.

Există în plus un anume specific care codiţionează diferenţierea colectivelor simfonice; cele filarmonice sunt mai mult orientate spre un repertoriu standard, clasico-romantic sau postromantic, spre anume tendinţe prioritar neoclasice ale muzicii secolului XX. Sunt preferate valorile consacrate. Lipseşte însă, în acest caz, repertoriul baroc; lipsesc tendinţele creatorilor deceniilor din urmă. Dimpotrivă, tocmai acestea din urmă pot fi întâlnite în programele orchestrelor radio. Tot în acest ultim caz, programele de concert se dovedesc a fi pregnant diferenţiate din punct de vedere stilistic dar şi în ce priveşte natura genurilor abordate. Pot fi întâlnite mai multe prime audiţii. În acelaşi cadru mai apar la o primă programare, tinerii solişti sau tineri dirijori laureaţi ai competiţiilor internaţionale.

Colectivele noastre simfonice nu fac excepţie. Cu totul recent, Orchestra Naţională Radio l-a avut la pupitrul dirijoral pe tânărul muzician englez William Kunhardt. Organizatorii actualei stagiuni nu îl invită pentru prima oară! La nici treizieci de ani dispune de o bună autoritate profesională, de o susţinere impresionantă a spaţiilor mari ale discursului simfonic, de o reacţie sensibil condiţionată privind balansul sonorităţilor ansamblului; aşa cum se dovedeşte acest lucru în realizarea celei de a cincea *Simfonii*, în mi minor, de Ceaikovski. A fost primit cu imensă simpatie atât de marele public dar şi de colectivul simfonic al S.R.R. care i-a acordat întregul concurs. Cu mai bine de doi ani în urmă, Kunhardt a fost câştigătorul distincţiei supreme a Concursului James Conlon din Aspen – Colorado, Statele Unite. Se află la începutul unei promiţătoare cariere dirijorale; dispune deja de o anume circulaţie în spaţiul muzical euro-atlantic şi asiatic!

Nu poţi să nu observi colectivele simfonice al căror management acţionează dinamic, cu promptitudine, culeg beneficiile acestei mişcări globaluzate astăzi, cea a tinerelor personalităţi aflate în vertiginoasă ascensiune. Primele angajamente, primele programări, primele onorarii, debutul relaţiilor profesionale se petrec altfel în zilele noastre; iar benefriciile colaborării se extind pe lungă durată. La nivelul, spre exemplu, al recentelor concerte aniversare prilejuite, în luna decembrie, de împlinirea a opt decenii de existenţă a celebrei orchestre a Filarmonicii israeliene, marele Zubin Mehta a încredinţat bagheta dirijorală, pentru un concert, tânărului muzician Lehav Shani, atât în calitate de şef al orchestrei cât şi de pianist; la douăzeci şi şapte de ani dezvoltă o puternică determinare interioară, o gândire operativă pe relaţiile timbrale ale ansamblului.

Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot, cu concursul aceleiaşi O.N.R. s-a putut desfăşura un eveniment diferit, anume prezentarea în versiune de concert a unei importante opere datorate lui Giuseppe Verdi, anume *Simon Boccanegra*. Unul dintre marile evenimente ale stagiunii actuale! A fost construit la nivel de excelenţă! ...dată fiind participarea a doi importanţi solişti ai vieţii muzicale internaţionale actuale, baritonul George Petean în rolul titular şi soprana Cellia Costea. Trebuie să o recunoaştem, meritul special privind construcţia acestui complicat edificiu muzical-dramatic i-a revenit, însă, dirijorului italian David Crescenzi, un apropiat al vieţii noastre muzicale, un spirit dinamic, operativ, cel care a împlinit construcţia dramatică a celebrei opere verdiene.

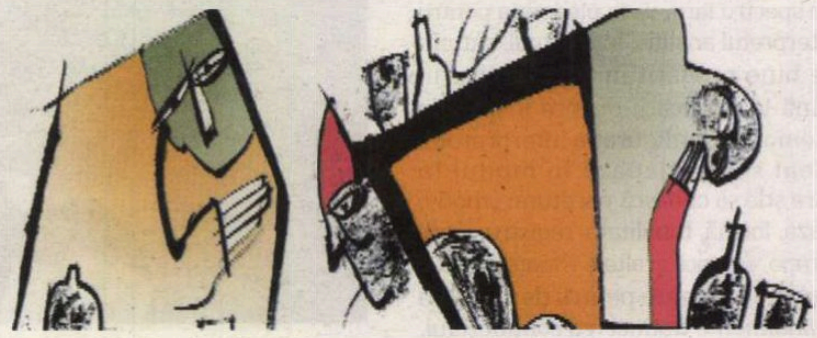
De această dată în compania Orchestrei de Cameră Radio, dirijorul german Christoph Adt se arată, o dată în plus, a fi un stilist impecabil în zona clasicismului muzical vienez. L-am urmărit şi acum, în *live streaming*, dar şi cu ani în urmă. Este un obişnuit al vieţii noastre muzicale; colaborează de ani buni cu O.C.R, colectiv simfonic cameral care a evoluat de o manieră cu totul îmbucurătoare în ultimele stagiuni. Muzica lui Joseph Haydn îi este structural apropiată; descoperă latura simfonică a uverturii oratoriului *Revenirea lui Tobias*, luminează şi valorifică strălucirea solourilor instrumentale ale simfoniilor de tinereţe ale autorului, lucrări pitoresc intitulate *Dimineaţa* şi *Amiaza*.

La Atheneul Român, la Filarmonica bucureşteană...; aflat la zenith-ul unei cariere temeinic construite, temeinic consolidate, Horia Andreescu a fost numit, cum era firesc, în calitate de director artistic al primei orchestre simfonice a ţării. În recentul concert al domniei sale, prima Simfonie de Jean Sibelius păstrează datele cunoscute ale demersului său artistic; ...anume, construcţia bine structurată a edificiului simfonic, pe de-o parte şi, pe de alta, vivacitatea interioară ce animă fiecare moment al discursului simfonic; ...vivacitate ce animă, în consecinţă, întregul aparat orchestral.

Invitat permanent al Filamonicii, într-unul dintre ultimele concerte ale anului precedent, dirijorul Christian Badea împlineşte cu succes un demers temerar în domeniul muzicii lui Piotr Ilici Ceaikovski; nu se lasă pradă romantismului cuceritor al celei de a patra *Simfonii în fa minor*; mai bine observat, îl stăpâneşte autoritar; ...realizând o construcţie simfonică de o logică imbatabilă; cea care conferă stabilitate, credibilitate; iar aceasta în temeiul unei înţelegeri cu totul coerente ce vizează substanţa filozofică a lucrării.

Un pasionat al expresiei directe, nesofisticate, veridice, atent întreţinute, rămâne dirijorul Misha Katz; un apropiat al scenelor noastre de concert. Marele său moment simfonic l-a reprezentat, realizarea *Simfoniei a IV-a, în mi minor* de Johannes Brahms, un opus clasico-romantic care împlineşte raportul dintre fermitatea, claritatea construcţiei clasice şi consistenţa romantică a expresiei orientate de o atitudine umanistă care urmează, în acest caz, exemplul beethovenian.

În ciuda unei mişcări scenice exagerate pe care o practică şeful de orchestră, mişcare ce pare a exacerba latura expresivă a discursului muzical, construcţia logică a acestuia se dovedeşte a fi clar definită în valorile esenţiale ale acesteia; iar dovada supremă o reprezintă realizarea passacagliei finale a acestui magnific opus, o formă polifonică a Barocului muzical european, reluată în viziunea simfonic-orchestrală a lui Johannes Brahms. ■



Mihuț Boșcu Kafchin nu are în fire atâta cruzime încât să transforme scenele pe care le imaginează, cu personaje asamblate din obiectele inutile ale unor tehnologii epuizate, în simple scene ale terorii.

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

Trecutul unei lumi din viitor!

Mihuț Boșcu Kafchin este un artist mai tânăr cu aproape zece ani decât cei din gruparea clujeană Ghenie, Man, Savu, a trecut ca și aceștia de pe băncile și din atelierele școlii de artă din Cluj în atelierele Fabricii de Pensule, din celebrul Plan B și a expus în toate capitalele importante ale artei moderne europene, Viena, Berlin, Paris și, sper să nu greșesc, Londra!

A absolvit, spre deosebire de celebrii săi înaintaşi amintiţi mai înainte, care au urmat Pictura, secţia Ceramică, Sticlă, Metal a şcolii clujene, iar asta chiar face diferenţa şi-l plasează pe acest curajos al ieşirii în larg la o vârstă atât de crudă pe o direcţie ce ar putea să nască prozeliţi. Ceva din căutările sale ne duce cu gândul spre Max Ernst, cel din perioada când însufleţea maşinile ieşite din zona Revoluţiei Industriale, dar melancolia care trece ca un preş sonor pe sub toate configurările vizuale îl plasează într-o zonă a eleganţei baroce, cum corect notează în cartolina expoziţiei de la MNAC, Diana Marincu, curatoarea sa foarte inspirată, din moment ce pune, într-un context prestabilit poetic, obiecte ale unei aluviuni dinspre trecutul imediat al dezintegrării tehnice, obţinând un laborator *sui generis* din care, oricând se pot încropi seducătoare amintiri. Sub genericul „Amintiri din adâncurile Mării Thetis", Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti a făcut un gest de o superbie rară, anunţând pe această cale, a expoziţiei despre care ar fi trebuit să scriu cu cel puţin doua luni în urmă, ca să aveţi timp să o şi vedeţi, că fenomenul clujean din artele vizuale este unul care s-a consolidat prin decenii de experimentare academică şi produce, iată, continuu surprize.

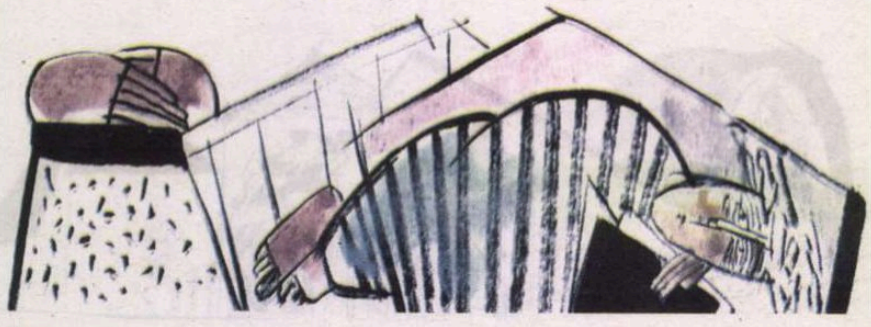
De altfel, într-un interviu de acum câtva timp în urmă, Ioan Sbârciu, profesor al şcolii clujene de artă şi fost rector al acesteia, anunţa că poate da încă şi alte nume ce se anunţă a deveni glorioase în arta contemporană, după cei pe care i-am amintit deja aici. Nu ştiu să-l fi numit în acea listă şi pe Mihuţ Boşcu Kafchin, deşi palmaresul său la zi cred că a fost înainte de toate criteriul după care l-au selectat cei de la MNAC (consemnez numele Mălinei Ionescu, aici!), dar şi maniera de lucru, discursul particular, trag la temele tratate în etapa manageriatului Călin Dan. Cele două registre ale expoziţiei bucureştene aveau nevoie de acoperirea protectoare a titlului amintit mai înainte, pentru că nasc o mitologie, altfel greu de decriptat, pornind de la inventarierea metodică a unor fragmente de realitate tehnologică depăşită, erodată de agresiunea temporalităţii,

înaintând spre noi din timpuri imemoriale, în faţa căreia artistul se simte obligat să consemneze, pe formule epice de cele mai multe ori, ca într-un film *science fiction*, etapele degradării istorice. În fapt, este mai mult decât scrie în nota de sală Diana Marincu *„despre viziunea apocaliptică care se hrăneşte din estetic"*, întregul parcurs al discursului se calchiază pe temele tinerei generaţii, consumatoare a scenografiilor de tip *horror vacui*! Numai că Mihuţ Boşcu Kafchin – sunt tare curios să aflu dacă ultimul nume este sau nu un adaos sau pur şi simplu este o moştenire de familie, altfel mă simt tentat să-l consider, evident, un exerciţiu onomastic voit amintind de Kafka – nu are în fire atâta cruzime încât să transforme scenele pe care le imaginează, cu personaje asamblate din obiectele inutile ale unor tehnologii epuizate, în simple scene ale terorii. El aşază într-un joc imperfect, dar convingător, al sensului subînţeles al secvenţelor, o umană aşteptare a trecerii deluviului istoric, pentru restabilirea ordinii iniţiale. Nu ştiu cum aş fi receptat expoziţia dacă aş fi văzut doar tablourile expuse, fără obiectele care le însoţesc şi care schimbă radical întregul discurs, deşi atât curatorul cât şi artistul fraternizează pe subiect. Aşadar, dacă am relua legenda moştenită de la greci, venind cu siguranţă şi mai de departe, Zeiţa Thetis l-a salvat pe Hefaistos, cel azvârlit pe pământ din Olimp, pentru că era prea urât, iar în decursul celor nouă ani cât l-a crescut în peştera subacvatică, aflată probabil undeva în Marea Neagră, acesta a făcut pentru poporul de zeităţi ale apelor tot felul de obiecte, de podoabe, exersând deci pentru însuşirea meşteşugurilor ca domeniu al său privilegiat. Zeiţa este şi singura care primeşte din partea zeilor învoirea să se căsătorească pe pământ cu un muritor, eroul Peleus, din căsătorie născându-se Ahile, războinicul despre care ştim deja atât de multe lucruri din epopeile homerice. Iată, deci, acesta ar fi câmpul semantic, pentru o interpretare clasică a miturilor propuse de artistul Mihuţ Boşcu Kafchin, dacă acesta ar fi trăit în epoca barocului deplin. Nici experienţa germană a lui Hieronymus Bosch nu trece decât ca un fel de umbră prin orizontul lui Mihuţ Boşcu Kafchin, dar atât de subţire încât nici o îndrăzneală, oricât de curajoasă s-ar insinua, n-ar duce la un rezultat concret de identificare, pentru că personajele acestuia nu exced imaginaţia spre zona grotescului.

Cândva s-a întâmplat ca în lumea inventată de om, nişte roboţi să fi dorit să-l extermine pe acesta, să-l alunge din teritoriile sale paradisiace, ori poate că aceste fiinţe de metal, îmbrăcate în carcasă de piele umană uneori, este posibil să fi venit din alte lumi şi din viitor. Poate ei au fost zeii! Despre acest lucru nu avem dovezi, cum nici artistul nu are, el doar fotografiază secvenţele întâlnirii dintre om şi maşină, ca în filmele de gen din zilele noastre. Întâlnirea, însă, dintre om şi maşină s-a întâmplat în defavoarea maşinii, după cum se dedă compromisului artistul însuşi... sunt câteva secvenţe înduioşătoare, cu omul obosit şi trist încercând în atelierul său, de lăcătuşărie să-i spunem, să repare un robot defectat, distrus, trecut probabil prin Camera Atomică, o secţiune a expoziţiei de la MNAC. În altă ipostază, împreună, om şi maşină, tot într-un atelier, repară un cap de om carbonizat; vrea artistul să ştim cu această ocazie că s-a făcut transferul de umanitate asupra roboţilor, cum se întâmplă cu cel din imagine, zdrenţuit de o explozie probabil, care ţine un buchet de flori în mână şi dintre ierburi nu se iveşte decât umbra cuiva care a fost! De ţărmul unei mări sau al cerului, poate, se lovesc banchize de gheaţă.

Nu de puţine ori, când artistul depăşeşte constrângerile epice, naşte secvenţe de-a dreptul suprarealiste, cum se întâmplă într-o imagine unde totul este mort, sugestie dată de cele două relicve automobilistice – şi singurele pete de culoare pe care se centrează privirea pentru echilibrarea compoziţională – punctând un peisaj aflat sub lumina necruţătoare a zilei, dar şi ea la rândul său este moartă, pentru că cerul care se aşază peste el este al nopţii, ca în Magritte. Nu-l aşez, cu toate aceste citări, sub auspiciile nici unuia dintre artiştii pomeniţi, iau doar cu titlu de inventar nişte reflexii care ar putea veni din cultura vizuală a artistului, dar nu cred că este puţin lucru, pentru că nu pare să caute asocieri pretenţioase, ci doar să exprime, cu instrumentele din dotare, o anume emoţionalitate aparţinând generaţiei sale, ce vine, însă, dintr-o modernitate ce nu pare să se fi încheiat, deşi a trecut binişor de suta de ani! Apocalipsa de care aminteşte vag în lucrarea de mai înainte nu s-a consumat cu mult timp în urmă, pentru că un banal obiect ţine să ne spună asta: de zidul casei, aflată sub cupola nopţii, se reazemă o greblă, un instrument insignifiant, dintre acelea folosite încă de ţărani pentru a-şi pieptăna răzoarele. Mai mult decât carcasele maşinilor/automobile abandonate, grebla aduce în planul tabloului umanitatea....

În definitiv, mult mai multe lucrări sunt din zona suprarealismului, chiar şi acel Guliver, adormit sub sălciile din Ţara Piticilor, poate cea mai curată dintre toate, ca execuţie şi compoziţie plastică, ori sfâşietorul peisaj al casei ce se scufundă în propria imagine, supradimensionată ca sub o lupă, sub apele aceleiaşi mări ce a stăpânit cândva locurile de aici... în fine, gestul aşezării în lumea artei de la noi a lui Mihuţ Boşcu Kafchin a fost făcut, de către Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti, plasarea sa cu atelierul propriu în câmpul observaţional de la Berlin, ca şi în cazul lui Adrian Ghenie, probabil pe aceeaşi filieră a Planului B, pot fi avantaje pe care le primeşti o dată în viaţă în aşteptarea marii combustii.. e posibil ca aceasta să fie foarte aproape ori să se amâne peste aşteptările oricui! Deocamdată artistul face un lucru demn de toată isprava, fotografiază trecutul unei lumi din viitor! ■



Aspectul elegant şi stilul unitar al vechii staţiuni sunt asigurate de stilul preponderent neoromânesc „cvasiregional", preferat statistic de cei mai mulţi dintre vechii proprietari, stil care a transformat Sinaia într-un adevărat muzeu în aer liber.

arte

Perla Carpaţilor

Consacrată istoric ca reşedinţă de vară pentru elite, staţiunea montană Sinaia deţine în prezent recordul celor mai multe monumente protejate pe cap de locuitor. De puţin timp, Perla Carpaţilor se poate bucura de o monografie – album realizată de un harnic arhitect local, Dan Nicolae Manea, autor al multor proiecte rezidenţiale şi de restaurare din zonă şi publicist activ pe subiecte de conservare şi salvgardare a patrimoniului cultural local.

Aflăm din noua monografie că vatra originară a actualei staţiuni este creaţia de secol XVIII a unor vechi boieri Cantacuzini şi a Eforiei Spitalelor Civile, fundaţie care, deţinând spre administrare o porţiune dintr-un vast spaţiu funciar, a construit iniţial o mănăstire şi un spital şi a realizat în secolul al XIX-lea primele parcelări, cu destinatari aleşi din protipendada bucureşteană. Viitoarea staţiune regală a atras de la bun început prin frumuseţea peisajului şi apropierea de Bucureşti, iar primul cuplu regal a locuit multă vreme în chiliile vechii mănăstiri Sinaia, ai căror pereţi încă mai păstrează portrete în cărbune realizate de regina Elisabeta. Primele construcţii civile demne de înaltul rang al oaspeţilor mănăstirii au înregistrat în epocă inclusiv premiere mondiale în materie de tehnologie şi confort, castelul Peleş fiind, încă de la inaugurare, primul castel integral electrificat şi încălzit prin centrală proprie.

De altfel, atmosfera romantică a peisajului natural, ca şi a parcului proiectat în acelaşi stil de arhitectul peisagist elveţian Eder, nivelul ridicat de confort, lux şi bun-gust al primelor hoteluri construite în staţiune, ca şi prezenţa familiei regale au atras de la bun început elitele bucureştene către acest loc. Vechile îndeletniciri de viaţă monastică, ce reprezentaseră până atunci, în liniştea sălbatică a munţilor, unica preocupare a locuitorilor călugări sinaioţi, au fost completate de o viaţă sportivă, de trecere şi petrecere a timpului liber, dar şi de creaţie artistică, prin prezenţa unor mari personalităţi culturale din istoria României, care obişnuiau să îşi petreacă la Sinaia o mare parte din timp sau care vizitau regulat staţiunea. Era, de altfel, singura staţiune montană în care oprea Orient Expressul, iar atrăgătorul loc de pierzanie reprezentat prin celebrul Cazinou contribuia până şi el, în chip salutar (prin redistribuirea unei părţi din încasări), la întreţinerea spitalelor şi a lucrărilor edilitare din Sinaia.

Proiectat după planurile arhitectului Petre Antonescu, construcţia hotelului Palace, spectaculoasă, rapidă (în numai nouă luni), cu mobilarea parterului în timp ce încă se mai construiau etaje superioare, atestă în epocă o efervescenţă constructivă care a contribuit (prin atragerea de meşteri italieni, germani, turci, sârbi) inclusiv la accentuarea cosmopolitismului prezent în acest loc. În amintirile academicianului Constantin Bălăceanu-Stolnici (deseori citat de Dan Manea), holul acestui hotel reprezenta un spaţiu de socializare asemănător celor dintr-un distins club de Belle Époque.

Arhitectul-şef al oraşului Sinaia a fost talentatul Paul Smărăndescu, care a elaborat inclusiv planul de sistematizare a oraşului. Îi aparţin totodată peste 120 de proiecte derulate în această staţiune, cuprinzând nu numai case de locuit (inclusiv cea proprie), ci şi strane şi mobilier de biserică sau planul pieţei oraşului. Alţi mari arhitecţi ante- şi interbelici, precum Ion Mincu, Toma T. Socolescu, Grigore Cerchez, Statie Ciortan şi-au lăsat, la rândul lor, amprenta în stilul arhitectural al oraşului vechi, la care a contribuit, deopotrivă, profesionalismul antreprenorilor străini şi a sute de meşteri (în special italieni) atraşi în Sinaia de şantierul Peleşului şi formatori, la rândul lor, ai altor mii de meseriaşi români în domeniul construcţiilor şi arhitecturii. Iar cum „un arhitect poate rămâne mare şi atunci când proiectează lucruri aparent mărunte şi neînsemnate" (observaţie corectă a autorului), staţiunea se bucură de mici perle arhitecturale ce contribuie la aerul şic al staţiunii: douăzeci şi patru de fântâni istorice, cu valoare balneară, au fost captate în timpul construcţiilor desfăşurate în arealul Sinaiei şi apoi turnate în piatră de mari arhitecţi, astăzi fiind funcţionale doar nouă, dar şi posturi de transformare sau băncile de piatră ale parcului din Sinaia poartă semnături celebre.

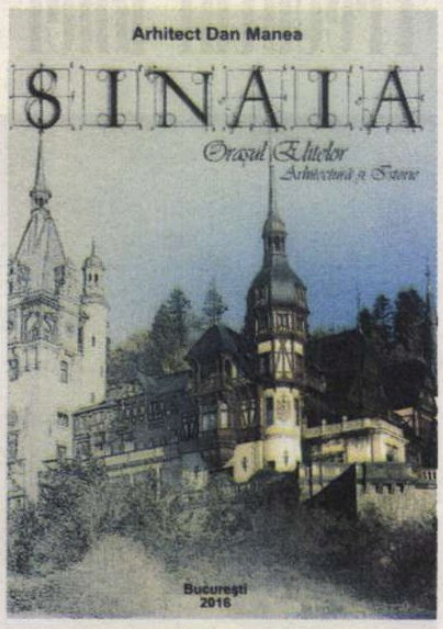
Oraşul se poate lăuda şi cu vechea gară proiectată de Duiliu Marcu, locul istoric al asasinării ministrului I. Gh. Duca, de unde au plecat, conduşi pe ultimul drum, regele Ferdinand şi regina Maria, sau Carol al II-lea împreună cu Elena Lupescu după abdicare, ca şi punctul de unde au pornit, părăsind ţara pe calea exilului, regele Mihai I şi regina-mamă Elena. Aspectul elegant şi stilul unitar al vechii staţiuni sunt asigurate de stilul preponderent neoromânesc „cvasiregional", preferat statistic de cei mai mulţi dintre vechii proprietari, stil care a transformat Sinaia într-un adevărat muzeu în aer liber, nenumărate vile fiind clasificate în prezent ca monumente istorice. Casele cu acoperişuri în şarpante, cu două sau mai multe ape, în mod tradiţional construite din nobila ţiglă ceramică sau compozită, din şindrilă din lemn sau plăci de ardezie (iar nu din tabla mult mai economică şi inferioară estetic la care s-a recurs ulterior din motive economice), au preluat uneori, aproape mimetic, forma crestelor muntoase înconjurătoare, generând o arhitectură civilă recognoscibilă, de tip montan, care, în plus, a respectat intrucţiunile de construcţie şi aliniament prevăzute în vechile planuri urbane.

Cercetarea Munţilor Bucegi, astăzi binecunoscuţi şi intens cutreieraţi, a debutat romantic, în 1839, cu expediţia condusă de francezul Jean Alexandre Vaillant, profesor naturalizat la Bucureşti, care, după o călătorie aventuroasă, a arborat tricolorul românesc pe cea mai înaltă culme a Bucegilor. Şi vizita istorică a lui Franz Joseph la Sinaia a fost nemurită prin mai multe însemne asupra locurilor, cum sunt belvederea şi placa de bronz amenajate pe o stâncă pitorească ce poartă acum numele împăratului.

Păcatele acestei cărţi, dincolo de iniţiativa ei generoasă, ţin de insuficienţele documentării şi redactării: sursele nu sunt indicate judicios, deseori sunt indirecte, în bibliografia (foarte sumară) a cărţii este citat greşit titlul (!) cărţii Ruxandrei Nemţeanu despre vila în stil neoromânesc, iar cartea conţine informaţii eronate, cum este cea despre colecţia regală de tablouri. Cele 214 tablouri despre care autorul afirmă că sunt adăpostite la Castelul Peleş (şi din care detaliază explicit într-o notă) se referă la Colecţia Coroanei, achiziţionată masiv de regele Carol I de la diplomatul şi colecţionarul de artă Felix Bamberg, editată în catalog de Leo Bachelin şi lăsată de defunctul rege moştenire instituţiei Coroanei, cu precizarea că o parte din capodoperele de maximă atracţie ale acestei colecţii nu au mai putut fi recuperate de statul român (nu intru în detalii) şi că tablouri originale de El Greco, Rembrandt, Rubens (chiar dintre cele numite de Dan Manea în nota respectivă) pot fi văzute la Bucureşti, la Muzeul Naţională de Artă al României, iar nicidecum la Sinaia. De altfel, o lucrare de Rembrandt citată în aceeaşi notă este definitiv dispărută, pierdută fiind în anii 1930 într-un incendiu de la Castelul Foişor.

Ca album, cititorul se poate bucura de peste 1000 de fotografii, multe de epocă, multe în premieră, dar redate cel mai adesea în pagină la dimensiuni mici şi aglomerat, şi mai ales fără o corespondenţă clară între titlu şi imagine, fiind necesare cunoştinţe suplimentare pentru identificare. În zona arhitecturii (în fond, specialitatea autorului), vile proiectate de mari arhitecţi sunt indicate cu menţiuni selective. Iar în locul explicaţiei superflue, cu notă, a cuvântului „glaf", ar fi fost preferabile fie şi câteva sumare explicaţii asupra morfologiei stilurilor prezente în peisajul Sinaiei (neoromânesc în primul rând, dar şi neoclasic, romantic, eclectic, cubist) sau scurte schiţe bio-bibliografice asupra arhitecţilor celebri. Unele sunt indicate lapidar sau fără nicio explicaţie. Lui Dan Manea nu îi lipseşte talentul (publicistic, eseistic), are iniţiativă civică, aptitudini pentru reconstituiri agreabile şi sinteze istorice neacademice, dar nu face cercetare ştiinţifică. Din păcate, la acest ultim capitol, cartea nu este citabilă.

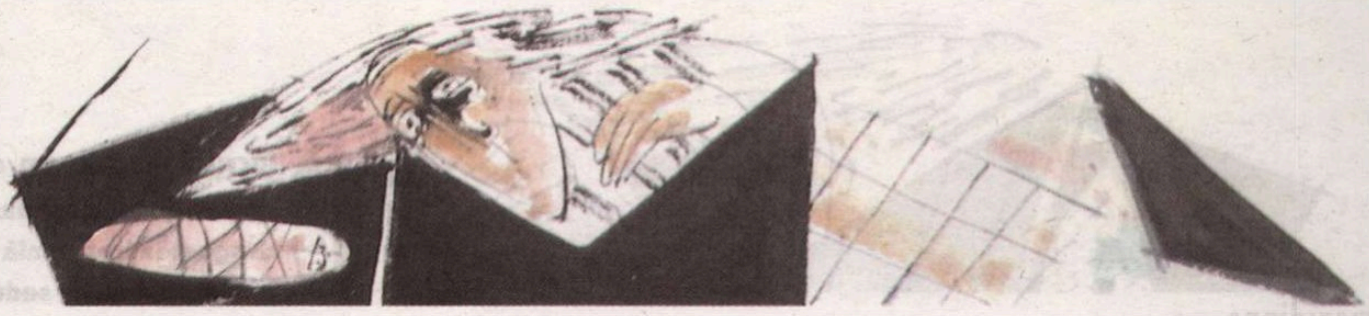
■ Simona Drăgan



Arh. Dan Manea, *Sinaia, Oraşul Elitelor. Arhitectură şi Istorie*, SC Arhimont SRL, Bucureşti, 2016

„Casa cu farfurii" Duiliu Marcu

Carte poştală cu vila Smărăndescu



Czeslaw Dzwigaj

Czeslaw Dzwigaj s-a născut la 18 iunie 1950 în localitatea Nowy Wicenicz din sudul Poloniei. A studiat la Academia de Arte Plastice de la Cracovia, în clasa profesorului Antoni Hajdecki, unde actualmente funcționează ca șef al Catedrei de Sculptură și ca profesor asociat la numeroase universități europene. Este șeful Catedrei de Artă la Universitatea Catolică din Ruzomberk din Slovacia și conferențiar la Universitatea Papală din Cracovia. Este autor a zeci de monumente răspândite pe mai toate continentele și pe întreg teritoriul Poloniei; cca 50 din ele închinate Pontifului de fericită amintire, Sfântul Ioan Paul al II-lea. Artistul este și autorul a trei volume de poezie și numeroase articole de artă. A realizat peste 600 de medalii. După anii '80, Czeslaw Dzwigaj a început o colaborare foarte strânsă și extrem de rodnică cu Biserica Catolică poloneză de la care a primit numeroase comenzi, angajându-se, printer altele, în realizarea în bronz a ușilor Catedralei din Tarnów și a altor obiecte sacrale; la fel la Glogów, Szczecin, Zielona-Góra etc. A turnat pentru diferite catedrale, în bronz, peste 50 de porți (uși).

Cu vână și vocație de poet adevărat, Czeslaw Dzwigaj s-a implicat în promovarea marilor barzi ai liricii poloneze și ale căror oseminte au fost strămutate de la Paris în Catedrala de la Wawel, în secolul al XIX-lea și al XX-lea, în așa-zisa Criptă a Barzilor Naționali, el contribuind cu basorelieful închinat marelui poet, Cyprian Kamil Norwid, opera fiind dezvelită cu deosebit fast în această importantă necropolă a Poloniei în 1993.

Întrebări

cum este acolo
unde noi n-am fost
cum sună muzica
neascultată niciodată

cum este acolo
unde ne îndreptăm neîncetat
oare verdeața verdeață-i
și tăcerea-i tăcere

florile se ofilesc la fel
ca slovele pe buzele noastre
iar gândurile spuse
se transformă în griji

melancolia-i melancolie
sensul, rațiunea demersului nu e
ca aici
în veșnicul prezent

nu-mi spune așadar
că trecutu-i speranța
pentru un viitor mai bun
și că mâine deja a fost

cum e acolo
unde noi nu suntem
dar în curând fi-vom
probabil oricum...

Orator

al străzii predicator
împroșcat cu noroiul
blestemelor

Grafică de Czeslaw Dzwigaj

batjocorit de privirile
trecătorilor
ce-l înconjoară

îmbrăcat cu un costum
ponosit
împrăfoșat

cruciadă în contra omenirii
întregi
și-a lui

Voia Ta

stâlpul vertical
împăcarea
pământului cu cerul înseamnă
grinda
fraternitatea oamenilor

de partea cui ești
sărutând pe furiș
în pronaus
fereastra transcendenței
tălpile pline de vine
ale durerii disperate
și ale speranței
care te înalță

un gest gol
de împăcare
ori grația că
ai înțeles
credința

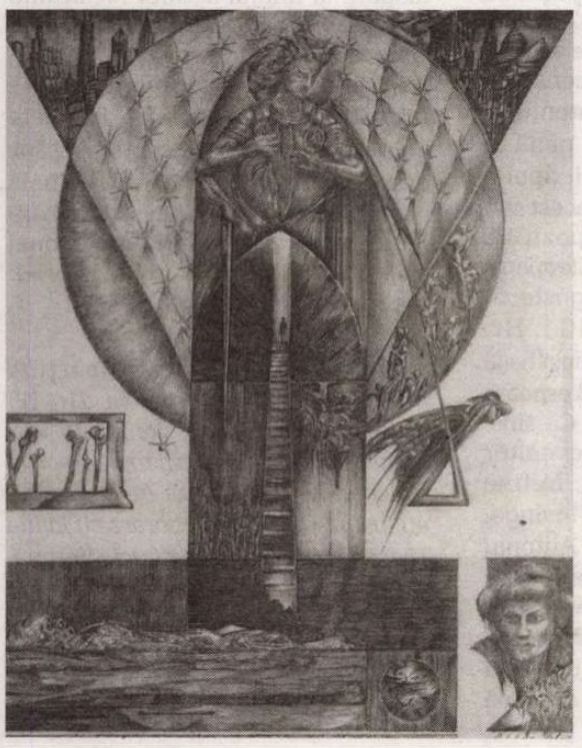
Artă

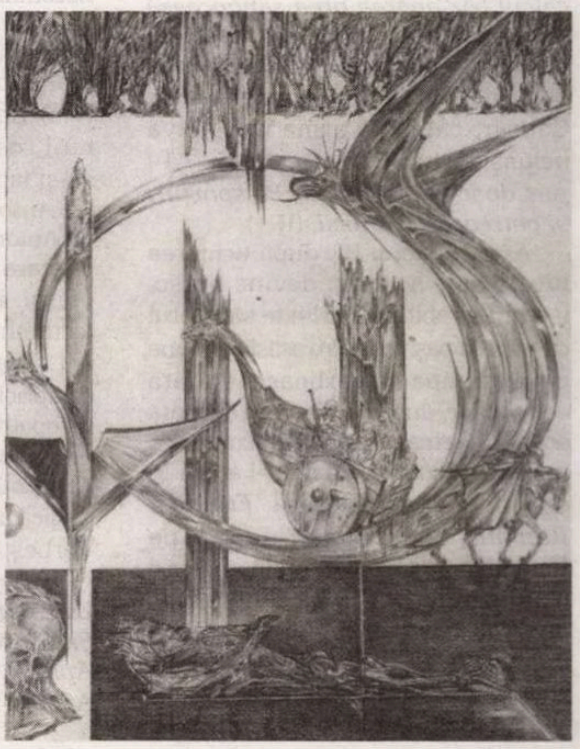
lucrurile frumoase în noi înfloresc
dintre deschiderea de dimineață
a pleoapelor
și întunericul trecerii în neființă
prin agonia senilă a întunericului

urechilor pustii li se spune
despre operele începătoare
ale amurgului
folosind cuvinte simple învățate
despre efemer și ce-i în jurul nostru

ne învață să răbdăm
și să medităm
așteptând să ne schimbăm locul
unde în mod natural vom respira
abandonând tranșeele
inexplicabile

■ **Prezentare şi traducere de**
Nicolae Mareş





E lucru sigur că avem, create magistral de Shakespeare, două fețe ale aceluiași personaj. Mobilul schimbării: dragostea irațională pentru femeia posesivă, inconstantă, dar seducătoare până la pierderea minților.

meridiane

Shakespeare și cei doi Antoniu

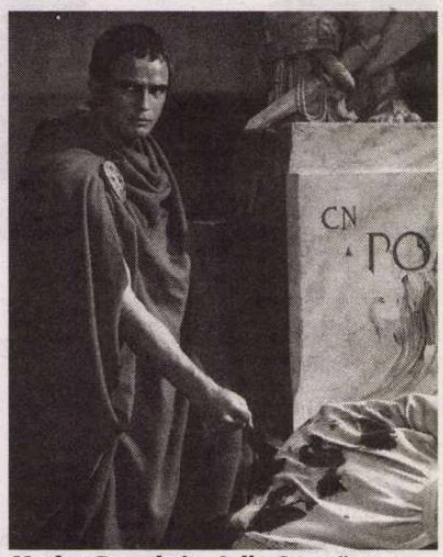
Personajele lui Shakespeare care apar în mai mult de o piesă nu sunt foarte numeroase, dar nu pot fi trecute cu vederea, căci sunt dintre cele importante în opera bardului, precum Henric al V-lea, John Falstaff, Richard al III-lea, dar și frații săi Eduard al IV-lea și George, duce de Clarence, Margareta de Anjou și alții. Dar și, în piesele romane, Octaviu Cezar, devenit ulterior „Augustus", și Marc Antoniu.

Cei doi din trei componenți ai celui de-al doilea triumvirat al Romei, Octaviu și Antoniu, își fac apariția în *Iulius Caesar* și își continuă destinul pentru a fi personaje principale și în *Antoniu și Cleopatra*. Spre deosebire de alte personaje, precum Richard, duce de Gloucester și apoi rege, care își păstrează trăsăturile de caracter în ambele piese în care evoluează, în cazul lui Richard: *Henric al VI-lea partea a treia* sau *Richard Duce de York* și *Richard al III-lea*, Antoniu cel tânăr, înfățișat în *Iulius Caesar*, nu are multe în comun cu iubitul de mai târziu al Cleopatrei.

În *Iulius Caesar*, Antoniu apare târziu, are cuvântul abia la jumătatea actului III, cu excepția unor replici din actul I, chiar dacă se vorbește despre el. Brutus afirmă: *Lipsit sunt de-agerimea lui Antoniu*. Mult mai târziu, Antoniu va avea replica zicând: *Eu nu sunt orator ca Brutus*. Antoniu, tânăr, nu are fler. Când Caesar privește conspiratorii cu suspiciune, în special pe Cassius, pe care slăbiciunea trupului îl recomandă ca pe un complotist viclean și ascuns, Antoniu îl liniștește cu naivitate: *He is a noble Roman and well given. (Nu e periculos, doar e roman/ și nobil, binevoitor*. I.2).

Antoniu își datorează supraviețuirea faptului că pare inofensiv. Brutus și Cassius dezbat foarte serios dacă, odată cu Caesar, trebuie ucis și Antoniu. Brutus e cel care se opune și din calcul (*Ar apărea prea sângeroasă fapta/ Să tai și mădulare după cap*) dar și pentru că nu-l crede în stare de un devotament prea mare pentru Caesar, cât să ia arma împotriva ucigașilor lui: *Dar m-aș mira, că-i pus doar pe distracții/ Pe sporturi și petreceri cu amicii*. (II.1)

Apoi, în actul III, după uciderea lui Caesar, Antoniu devine brusc, extrem de abil. El își trimite servitorul cu mesaje pașnice către asasini, obține permisiunea să vorbească în fața cetățenilor, după Brutus și în absența acestuia. Formal, el respectă promisiunea pe care a făcut-o, de a nu-i ataca în discursul său (celebrul *Friends, Romans, countrymen...* III.2) pe Brutus și pe Cassius, ci doar de a-l elogia postum pe Caesar. Prin folosirea litotei, Antoniu îi stârnește pe cetățeni împotriva lui Brutus și Cassius, iar aceștia fug din Roma *călare, ca nebunii*. Ca să se pună la adăpost de un linșaj devenit foarte probabil și provocat de cuvântarea lui Antoniu.



Marlon Brando în „Iuliu Cezar"

Richard Burton în „Antoniu și Cleopatra"

În actul IV al lui *Iulius Caesar* Octaviu și Antoniu apar doar într-o scenă scurtă și tehnică (IV.1) prin care să rezulte că au devenit aliați împotriva lui Brutus și Cassius și triumviri –*Triumviri Rei publicae Constituendae* – alături de Lepidus. Conflictul lor anterior e eludat de Shakespeare printr-o „scurtare" a timpului acțiunii față de cel real. Între actul III și IV din *Iulius Caesar* au trecut în realitate 20 de luni (Martie 44 î. Hr – Noiembrie 43 î. Hr). E un prilej pentru Antoniu să-l facă măgar și dobitoc pe Lepidus, *un spirit veșted, ce-i hrănit cu fleacuri* (IV.1)

În ultima treime a piesei, Brutus și Cassius dețin prim-planul. Antoniu și Octaviu au replici puține și nesemnificative. Doar la final, Antoniu se arată încă o dată abil acordând un elogiu funebru lui Brutus: *a fost cel mai nobil dintre toți, a fost om bun* (V.5). Această etalare de generozitate nu-l costa nimic. Îi era foarte ușor să-și laude învinsul.

Antoniu și Cleopatra ne prezintă un Antoniu mult schimbat și prezentat ca atare încă de la primele replici ale piesei. De la bătălile de la Philippi (octombrie 42 î. Hr) au trecut doar 2 ani. Generalul victorios de altă dată e capricios, inconstant, exasperat de Cleopatra, căreia nu-i mai intră în voie.

Primul lucru pe care-l aflăm despre Antoniu, este spus în chiar prima replică a piesei și nu e lucru de laudă. Vorbește un soldat, Philo:

Zău, generalul pare dus cu pluta
Și a-ntrecut măsura: ochii vii,
Aprinși, ca ai lui Marte înzăuatul
Asupra rândurilor de războinici,
Aștern acum lumina lor, plecată,
Pe-o frunte brună. Inima vitează,
Ce nasturii pe piept făcea să-i sară
În lupte aprige, s-a potolit
Și-acum încinge sau răcește doar
Dorințele țigăncii.

Philo nu-i un adept al corectitudinii politice. Romanii aplică egiptenilor standardul de frumusețe al Renașterii: pielea întunecată nu era dezirabilă. Faptul apare și în alte piese ale lui Shakespeare.

Cleopatra îi reproșează lui Antoniu că încă își iubește nevasta, pe Fulvia. Când Fulvia moare și Antoniu arată oarecare indiferență, Cleopatra îl învinuiește. În atitudinea la moartea Fulviei, poate ghici cât de nepăsător va fi la moartea ei.

În *Antoniu și Cleopatra*, bătăliile lui Antoniu sunt mult mai puțin cu fostul său aliat Octaviu cât cu geloziile și hachițele Cleopatrei. Între actul II și finalul piesei, în istorie se consumă 10 ani: de la căsătoria lui Antoniu cu Octavia, sora lui Octaviu, până la moartea lui Antoniu însuși, apoi a Cleopatrei. La Shakespeare acest salt în timp e insesizabil, iar pozițiile reciproce ale lui Antoniu și Cleopatra pot fi caracterizate ca „dragoste cu năbădăi". Încă din anul 40 î. Hr. Antoniu nu mai are nimic din diplomația dinainte și prezentată de Shakespeare în *Iulius Caesar*. Cu Brutus și Cassius, Antoniu a fost la început prevenitor și chiar umil, apoi viclean, în fine prudent în lupta în care-i va învinge.

În *Antoniu și Cleoapatra*, Antoniu e nesăbuit, necontrolat, își subestimează – cu consecințe grave – adversarul puternic. Îl ucide fără judecată pe Pompei cel Tânăr, un act cu totul diferit de abilitatea retorică de după asasinarea lui Caesar. Faptul e menționat în Shakespeare indirect și neclar. Eros, aghiotantul lui Antoniu relatează (III.5) că Antoniu e furios și jură că-l va omorî pe ucigașul lui Pompei. Nu-i limpede însă dacă e un simțământ real sau un joc teatral, când a aflat că moartea lui Pompei a fost primită cu furie de cetățenii Romei.

Îndată după înfrângerea de la Actium, el o atribuie trădării Cleopatrei. Pentru ca apoi să revină spectaculos. De fapt, cum își povestesc uluiți Scarrus și Enobarbus, el singur a luat-o pe urma flotei egiptene, excesiv gătite, semnul prostituatelor în epoca lui Shakespeare.

Acele curve din Egipt, cu panglicuțe –
Lovi-le-ar lepra – chiar
în miezul luptei,
Pe când eram egali, ba începusem
Să-nfiripăm un avantaj, s-au repezit,
Ca vacile în iunie, când dă strechea,
Să pună pânzele în vânt, fugind.
(III.10)

Antoniu părăsește lupta, lucru pe care-l afirmă însuși.

Eu însumi am fugit și lecția mea
Am dat-o lașilor. Deci să plecați.
Iar eu mai am să fac ultimul lucru,
Pe care-l fac și singur. Hai, porniți.
Tezaurul este în port. Să-l luați.
(III.11)

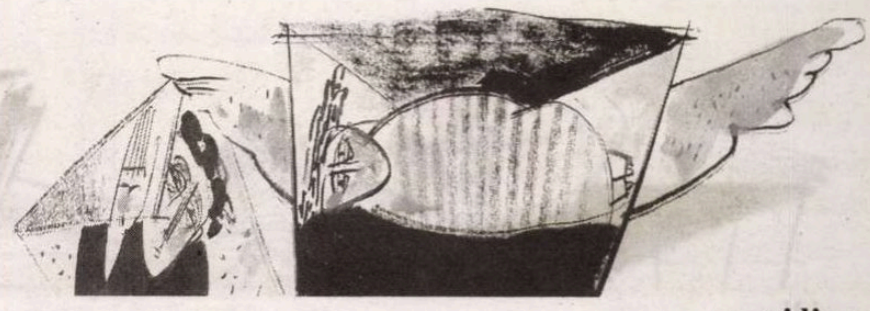
Gesturile lui Antoniu sunt opusul măsurii din Julius Caesar: oferă o navă plină cu aur credincioșilor săi, le cere s-o împartă, apoi să dezerteze la Octaviu. Îi propune lui Octaviu un duel unu-la-unu, idee ridiculizată, în aparte, de Enobarbus *Atâția draci, cum Cezar, gloriosul,/ Să-și lepede norocul, făcând circ/ C-un duelgiu*. (III.13).

Nici piesa nu poate răbda atâta rătăcire din partea lui Antoniu. El dispare la finalul actului IV, lăsând scena Cleopatrei pentru măreața și tragica ei sinucidere.

E lucru sigur că avem, create magistral de Shakespeare, două fețe ale aceluiași personaj. Mobilul schimbării: dragostea irațională pentru femeia posesivă, inconstantă, dar seducătoare până la pierderea minților, personaj excepțional al bardului și al istoriei: Cleopatra.

Traducerea citatelor aparține autorului. Ele fac parte din ***W. Shakespeare, Opere****, volumele V și respectiv X, ediție îngrijită de George Volceanov, Ed. Tracus Arte. Piesele au fost traduse în colaborare cu Ioana Diaconescu și respectiv Lucia Verona. Au fost redate pasajele traduse de autorul acestui text, în forma lor inițială, cu mici diferențe față de varianta tipărită.*

■ **Horia Gârbea**



„Integritas, consonantia, claritas”

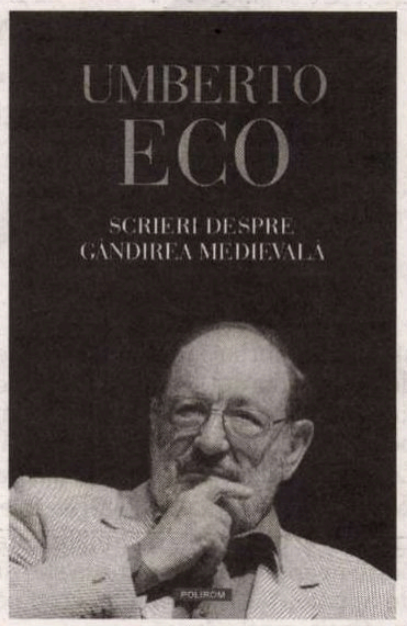
arta nu putea să ignore nici ea răul, minciuna, sau monștrii – care făceau la rândul lor parte din proiectul divin.

Scrieri despre gândirea medievală **de Umberto Eco, un impresionant tom recent apărut la Polirom, cuprind, în excelentele traduceri semnate de Cezar Radu, Corina-Gabriela Bădeliță, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru, atât lucrări academice („Arta și frumosul în gândirea medievală”, „Problema estetică la Toma din Aquino”, „De la arborele lui Porfir la labirintul enciclopedic”, „Metaforă și cunoaștere în Evul Mediu”, „Despre lătratul câinelui și alte arheologii zoosemiotice”, „Falsificarea în Evul Mediu”, „Apocalipsa lui Beatus”, „Dante între modiști și cabaliști”, „Pentru o istorie a denotației”, „Despre Lullus, Pico și lulism”, „Utilizarea și interpretarea textelor medievale”, „Portretul tomistului în tinerețe”), cât și câteva „Conferințe, prefețe și alte scrieri de popularizare”, pe care Eco le consideră „minore”. Însă tocmai acestea conferă volumului o mai largă deschidere și, desigur, circulație.**

Teoriile estetice ale Evului Mediu latin transpar prin „medalioane” tematice, reunind „permanențe și fracturi” ale unor autori care „se copiau în lanț”, căci acesta „era unicul mijloc de a face posibilă circulația ideilor”, iar originalitatea era considerată încă, în acele vremuri, un păcat al trufiei. Desigur, capătul lanțului ajunge deseori în vechea Eladă, trecând prin scrierile filozofilor arabi, precum nașterea unei idei exemplare prin imaginație: (fantezia fiind „una din cele patru puteri interioare ale părții sensitive, alături de simțul comun, facultatea cogitativă și facultatea de a memora”) pe care Aquinatul o raportează pe bună dreptate la Avicena, citându-l pe marele medic și gânditor persan de limbă arabă: „În schimb, Avicena stabilește o a cincea facultate între cea de apreciere și cea imaginativă, care să compună și să dividă formele imaginate, ca, de pildă, atunci când, din forma imaginată a aurului și din forma imaginată a muntelui compunem o singură formă a muntelui de aur, pe care nu o vedem niciodată. Dar această operație nu apare la animalele diferite de om, iar omul poate face lucrul acesta numai cu puterea imaginativă”. (Toma din Aquino, I, 78,4, tradus în română de G. Chindea, citat de Eco în capitolul *Invenția artistică și demnitatea artistului*, p. 123)

Dacă literatura era dominată de preocuparea pentru „demnitatea gândului și frumusețea exprimării” iar bazele esteticii medievale (puse de gânditori creștini într-o confruntare a valorilor creștine cu platonismul) susțineau analogia dintre frumusețea divină și cea pământească, așezând frumusețea, ca imagine a dumnezeirii, în același plan cu binele și adevărul, arta nu putea să ignore nici ea răul, minciuna, sau monștrii – care făceau la rândul lor parte din proiectul divin. De aici abundența bestiariilor „care par doar să privilegieze miraculosul și insolitul”. În bestiarii „oricărui monstru legendar îi sunt asociate învățături mistice și morale”, iar Atotcreatorul „știe când și cum trebuie sau va trebui să creeze, deoarece cunoaște frumusețea universului și asemănarea sau diversitatea părților lui. Cine nu poate contempla însă întregul este tulburat de diformitatea unei părți din el, pentru că nu cunoaște contextul cu care trebuie corelată” (p.33).

Frumusețea suprasubstanțială e cauza armoniei și splendorii tuturor lucrurilor (Pseudo-Dionisie Areopagitul), ea se propagă în cele asemănătoare și neasemănătoare, într-o armonie pe care Guillaume din Auvergne o aude ca pe „un foarte frumos cântec ... un concert de minunată bucurie” (p.35). Într-un mod de gândire anagogic, a contempla arta e o activitate mai presus de cugetare și meditație, chiar de rațiune. Dar arta are și datoria să-i lămurească omului ordinea lumii, cum anume să se integreze în ea, să-i pună punã înaintea ochilor spiritului lumina (Bernard de Clarivaux). Esteticile luminii îi prilejuiesc lui Eco noi incursiuni european-orientale: „Ideea de Dumnezeu ca lumină venea din îndepărtate tradiții. De la Bel semiticul, de la Ra egipteanul, de la Ahura Mazda iranianul, toate personificări ale soarelui sau ale binefăcătoarei acțiuni a luminii, până la – firește – platonicul soare al ideilor, Binele. Prin filonul neoplatonic (în special prin Proclus) aceste imagini se insinuau în tradiția creștină, mai întâi datorită lui Augustin, iar apoi prin intermediul lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, care celebrează mereu pe Dumnezeu ca



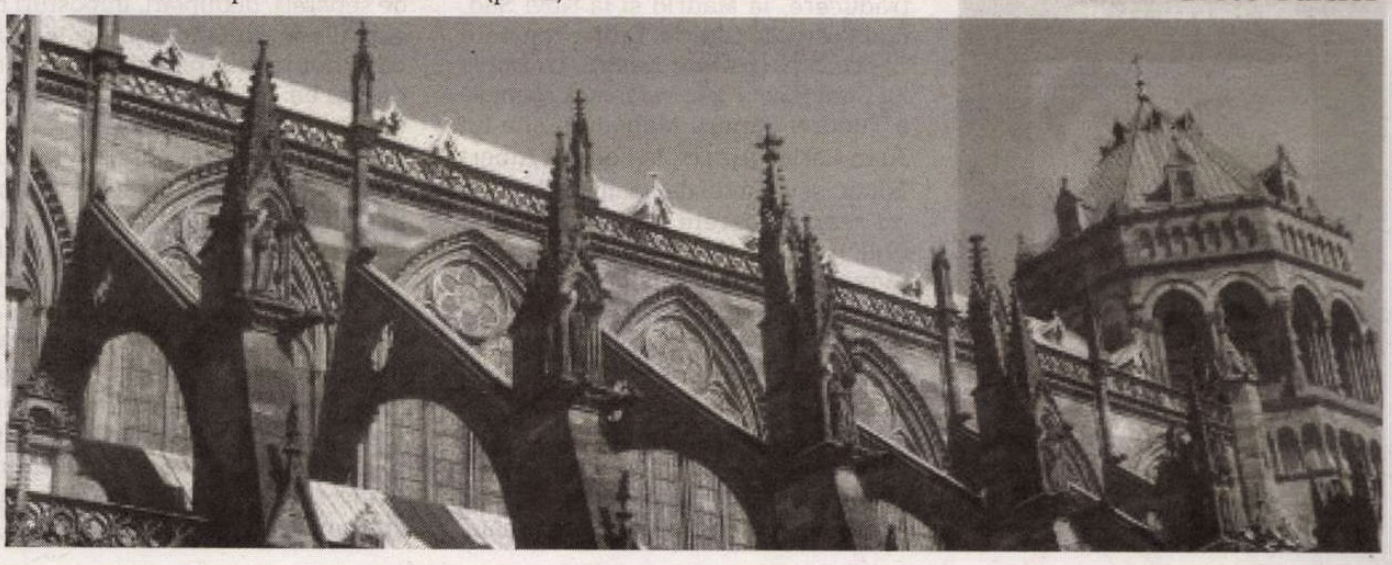
Umberto Eco, *Scrieri despre gândirea medievală*. Traducere de Cezar Radu, Corina-Gabriela Bădeliță, Ștefania Mincu, Cornel Mihai Ionescu, Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom 2016.

Lumen, foc, fântână luminoasă [...] La influențarea întregii scolastici ulterioare concura și panteismul arab, care lăsase moștenire viziuni de esențe roșu-aprins... (p.58) Optica este și ea un domeniu în care Evul Mediu a avut de învățat de la arabi (să ne amintim și de *Numele Trandafirului*, unde Eco vorbește de tratatul lui Alhazen, *De aspectibus*, datorită căruia fuseseră construite oglinzile deformatoare din Bibliotecă). Și aici, în *Esteticile luminii*, e citat, ca autoritate în domeniu, Alhazen.

Metafizica luminii (unirea sufletului iluminat cu lumina supremă) are la rândul ei legătură cu tradiția sufilor, la apogeu în vremurile când și Bonaventura se extazia în *Sermones* de *claritas*: „Câtă splendoare va domni atunci când strălucirea soarelui etern va lumina sufletele mântuite! (p. 62).

Dar să citãm și câteva din paginile „minore”, de pildă, un *Interviu cu Toma din Aquino* care ar fi avut loc la Abația Fossanova, reședința abatelui, la 7 martie 1274 după-amiază (și care a apărut peste... opt secole, în 2010, cu titlul *Umberto Eco îl întâlnește pe Toma din Aquino*, în *Interviuri imaginare*, ediție specială pentru *Corriere della Sera*). Toma: „Mereu am încercat să-i învăț pe alții ca să învăț eu. Au dreptate răutăcioșii care spun că predai ceea ce nu știi. Este adevărat, predai și încerci bucuria predatului atunci când vrei să clarifici ceva ce nu ai înțeles încă bine. Iar lucrurile cele mai importante le-am învățat în decursul acelor *questiones disputatae*, în care colegii sau studenții îți pun întrebările cele mai dificile, și chiar în decursul acelor q*uestiones quodlibetales* discutate în fiecare săptămână, atunci când întrebările sunt dintre cele mai bizare și mai trăznite” (p.714) Despre logică: „Poate că alții după mine vor veni cu ideea bună că puterea lui Dumnezeu este infinită și că poate încălca inclusiv legile rațiunii. Însă, dacă adevărul este *adequatio rei et intellectus*, altfel spus, corespondența dintre modul în care gândim și modul în care merg lucrurile, asta vrea să spună că mintea noastră funcționează în același mod în care merg lucrurile pe lumea asta. Și cum lucrurile din lumea aceasta le-a făcut Dumnezeu, mintea noastră funcționează asemenea cu mintea lui Dumnezeu, nu spun că având aceeași multitudine de cunoștințe, aceeași clarviziune, aceeași putere creatoare, dar cu siguranță având aceeași logică” (p. 715). Cât despre împăcarea rațiunii și credinței, ea ține de aceeași logică moștenită de la vechii greci și trecută prin filtru arab: „Ceea ce credem prin revelație nu se află în contradicție cu rațiunea, ci, dimpotrivă, poate fi demonstrat prin argumente raționale. Și dacă argumentele bazate pe rațiune nu îl pot convinge definitiv pe cel care nu crede, ele pot totuși să demonstreze cât de neîntemeiate rațional sunt tezele sale contrare revelației” (p. 716).

■ Grete Tartler



Tabieturi de primăvară

Și acum, ca și-n alți ani, am adunat, în primul număr de martie, câteva doamne, dintre colaboratoarele *Meridianelor*, în jurul unei teme de sezon: *Tabieturi de primăvară*. Sau, cu vorbele uneia dintre ele, *ce mă apucă pe mine să fac primăvara*. De la lecturi, mici nostalgii și planuri, la poezie, bucurii mărunte sau mari, primeniri și speranțe. Împletite într-un mărțișor de citit la schimbarea anotimpului. (S.V.)

Primăvară, unde eşti?

Întrebarea pe care mi-o pun de când trăiesc în aceste ţinuturi septentrionale, unde iernile sunt blânde şi umede iar verile ploioase şi răcoroase, întocmai cum învăţasem la şcoală, la lecţiile de geografie, este un *copy & paste*. Formula cu care Topîrceanu îşi încheia fermecătoarele rapsodii închinate evanescentului, seducătorului şi capriciosului anotimp, îmi revine în memorie ori de câte ori în ianuarie, înfloresc prin grădini ghioceii, iar în aprilie, ninge...Ceea ce se întâmplă tot mai des în ultima vreme, dovadă că şi clima îşi cam face de cap. Şi fiindcă nici rigoarea astrelor nu poate disciplina întotdeauna sosirea la timp a primăverii, într-o zonă în care verile pot semăna cu un sfârşit de primăvară, iar iernile cu un noiembrie cenuşiu, mi-am făcut obiceiul să iau în seamă alte semne şi însemne decât cele din calendar. Bunăoară, să ciulesc urechile la ciripitul păsărilor începând de la jumătatea lui februarie, în timpul zilnicelor plimbări prin parc sau după ce am deschis larg fereastra, când se crapă de ziuă. Adaptate la zgomotul de fond al marelui oraş, autohtonele zburătoare şi-au calibrat pe măsură decibelii, spre încântarea citadinilor care nu circulă pe străzi ori pe alei, cu căştile pe urechi. Şi cum fac parte din această de-a doua categorie, aştept cu nerăbdare să aud şi ţipetele cocorilor care , la

sfârşit de februarie revin, cu sutele de mii, în nordul Europei. Stolurile lor urmează cu stricteţe aceeaşi rută, pe care au plecat, în prag de iarnă. Le urmăresc cu o puternică şi adesea lacrimogenă emoţie, venirile şi plecările. La fel ca şi pe cele ale lăstunilor,care peste noapte îşi fac apariţia la sfârşit de aprilie, făcându-mă să cred că în sfârşit, e primăvară...

■ Rodica Binder

Semne de primăvară

Nu-mi place iarna decât în stil Alecsandri, privită de la fereastra bârlogului meu cald. Altminteri, o simt ca pe un tunel întunecat, umed, strâmt pe care trebuie să-l traversez vrând-nevrând, căzută în semi-hibernare. Fără-de-starea nu mă părăseşte, dar sunt cumva amorţită sub troiene de cărţi, aşteptând ca într-o gară pustie. De la primele semne că primăvara nu e departe, mă cuprinde neastâmpărul, înfiorarea. Am poftă de înnoiri şi meşteregi. Scutur frunzele uscate adunate deasupră-mi peste iarnă şi mai meşteresc un raft de cărţi, inventez noi vecinătăţi pentru lucrurile de prin casă într-un mic exerciţiu de design interior (ajutată şi de o raită prin târguri de antichităţi), rânduiesc vopselele şi pânzele pentru pictură. Am deja clar în minte cum va arăta anul ăsta logia dinspre nord: potop de flori în jurul fotoliului balansoar pe care pot citi până spre toamnă, mai ridicând când şi când ochii spre dealurile Clujului. E deja scuturat de praf şi comodul şezlong din balconul dinspre sud, unde mă voi însori de cum dă primăvara, vag sâcâită de îndatoririle scriitoriceşti care mă ţin departe de soare.

■ Irina Petraş

Tabieturi de martie

Cum s-a topit omul de zăpadă strângem răsaduri, seminţe pentru „omul de plante".

Are Capul turcului (Anthyllis vulneraria), purtând, peste Chica voinicului (Nigella damascene), Căciula mocanului (Rindera umbellate) sau Gluga ciobanului (Prunella vulgaris). Mustaţa flăcăului (Cosmos bipinnatus) s-ar potrivi peste Gura închisă (Clematis integrifolia).

Cosiţa fetelor (Iris germanica) poartă Coroana (Fritillaria imperialis), ori Cununa albă (Campanula fenestrellata). La Ureche (Coleus blumei), Cercei (Dicentra spectabilis), Cerceluşi (fuchsia cocinea).

Guriţa cucoanei (Coreopsis tinctoria) şi Limba soacrei se aud până-n drum.

Cămaşa Domnului (Convulvulus arvensis) o închidem cu Guleraş (Carpesium cernum),

Bumbişori (Achillea ptarmica, bellis perenis) şi Brâu (Bryoni dirica).

Brâncuţa voinicului (Sisymbrium austriacum), cu Alte cinci degete (Potentilla alba) duce Traista ciobanului (Capsella burs-pastoris);.

Cumătra (Erodium cicutarium), în Rochia cerului (Glyceria fluitans) are la Degeţel (Digitalis purpurea) un strălucitor Degetar (Digitalis grandiflora) sau chiar Ghiul (Rosa centifolia). Poartă o Feregea albă (Filipendula vulgaris), dacă e Nevastă frumoasă (Coleus blumei), Sultană (Tropaeolum majus), Mireasă (Begoni semperflorens) sau doar Crăiţă. În picioare câte o Cioboţică (Primula veris) sau Papucul Doamnei.

În fine, martie! Râd Colţii babei (Tribulus terrestris) de Babe.

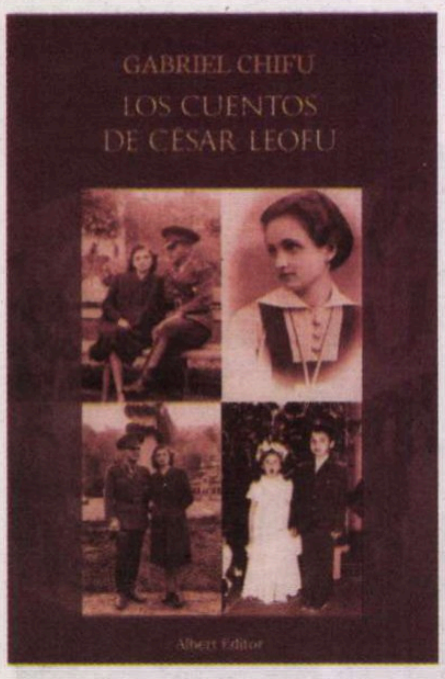
■ Grete Tartler

Tabieturi de primăvară în Cehia

Cehii nu cunosc *Mărţişorul* sărbătorit în România an de an, de toată lumea. De fapt, nu avem nicio tradiţie legată de 1 martie. În oraşe, începutul primăverii trece aproape neobservat. La ţară, în puţinele zone unde se mai menţin obiceiuri folclorice, se practică, în general la două săptămâni înainte de Paşte, o datină străveche numită *scoaterea Moranei*: o figurină de paie cu înfăţişare de vrăjitoare bătrână şi urâtă, simbol al iernii şi al morţii, este dusă afară din sat de un alai vesel de tineri şi aruncată în pârâu. Un obicei mai modern, legat de mişcarea cercetaşilor din secolul XX şi de dezvoltarea sporturilor nautice, se numeşte *deschiderea apelor* şi constă în „descuierea" râurilor cu o cheie simbolică, după pauză de iarnă. În fine, toate gospodinele cehe care se respectă sunt datoare să realizeze, în săptămânile de dinainte de Paşte, ceva absolut înfiorător, şi anume *marea curăţenie de primăvară*: adică să facă ordine prin toată casa şi prin curte, să arunce la gunoi lucruri nefolositoare, să cureţe geamurile să lucească la soare. Iertaţi-mă, trebuie să mă opresc aici, geamurile murdare mă aşteaptă...

■ Libuše Valentová

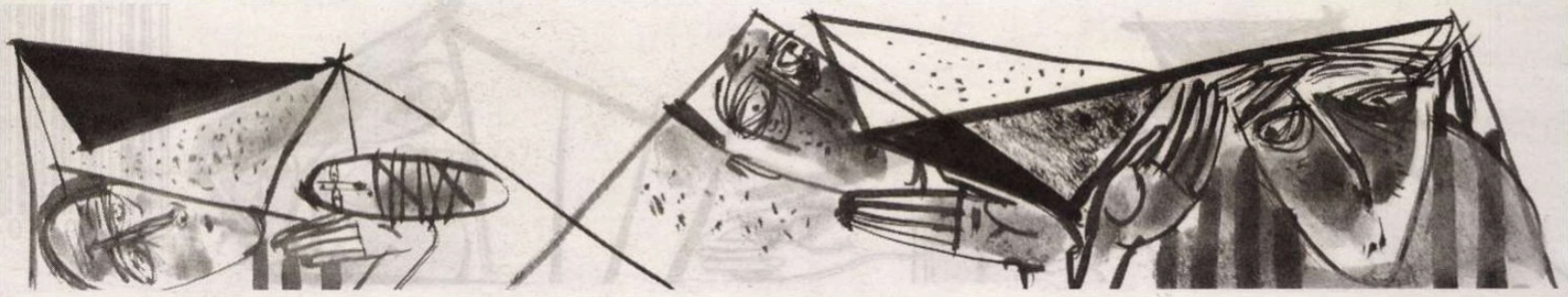
Scriitori români pe meridiane



La început de martie au apărut, în traducere, la Madrid şi la Novi Sad, două cărţi de Gabriel Chifu: romanul *Los cuentos de César Leofu* („Povestirile lui Cesar Leofu"), în versiunea spaniolă a Tudorei Şandru Mehedinţi şi a lui Juan Carlos Albert, la Editura Albert Editor, şi volumul de poeme *Riba veca od reke* („Peştele mai mare decât râul"), transpuse în sârbă de poetul Slavomir Gvozdenovici, la Editura Adresa.

Reproducem un fragment din prefaţa romanului publicat la Madrid, semnată de Gustavo Dessal: „Acest roman nu e nici primul, nici ultimul care să nege mitul unităţii fiinţei. Meritul lui Gabriel Chifu, însă, este de a fi scris o proză la fel de frumoasă ca nepământeana Femeie ca să ne introducă într-o urzeală de separări, dedublări, impostur care alcătuiesc, de fapt, oglinda spartă în care noi înşine ne reflectăm, fiind, cu vorba lui Rimbaud, de fiecare dată alţii."

Referindu-se la poezia lui Gabriel Chifu, Jovan Zivlak, în postfaţa volumului în limba sârbă, consideră că „Chifu transformă limba într-un fel de transfigurare suprarealistă care dramatizează experienţa ca o explozie a imaginii, ca o naraţie care ne introduce şi ne pune faţă în faţă pe noi cu alegerea sau, mai degrabă, căutarea cheii pentru ghicitorile transformărilor experienţei sau ne face să privim poemele ca un peisaj al limbii în încordarea sa interioară, dramatică şi frumoasă." ■



Din avatar în avatar

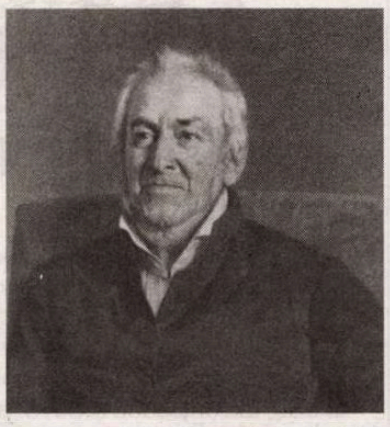
Ca să afli cît de schimbătoare e posteritatea unui scriitor e îndeajuns să urmăreşti avatarurile de care a avut parte Ernst Moritz Arndt. Născut în 1769 în insula Rügen din Marea Baltică (astăzi landul Mecklenburg Verpommern), Arndt va face studii de filologie şi istorie la Universitatea din Greifswald, unde, după absolvire, va începe din 1800 să predea istorie. Dar ivirea lui Napolean va tulbura adînc spiritele, dovadă că Arndt va deveni un adversar ferm al hegemoniei franceze, contemporanii văzînd în el un patriot cu vederi liberale, militînd pentru o uniune de landuri suverane.

Dintre numeroasele scrieri pe care le-a întocmit în acei ani, două s-au întipărit cu precădere în mintea semenilor: *Rinul, rîul Germaniei, dar nu graniţa ei* şi *Spiritul timpului*, o operă masivă, în patru volume, al cărei conţinut îi va aduce multe necazuri de-a lungul timpului. De altfel, după înfrîngerea Prusiei în 1806 la Jena, Arndt va trebui să plece în exil spre a scăpa de represaliile napoleoniene. Se va refugia în Suedia, de unde, după trei ani de surghiun, se va întoarce clandestin la Berlin, unde va intra în cercul de prieteni ai lui Friedrich Schleiermacher. Mai mult, filosoful îl va introduce pe scriitor în cercurile antifranceze din capitala Prusiei.

Şi totuşi, viaţa nu i se va uşura deloc, căci nici măcar dezastrul campaniei lui Napoleon în Rusia (1815) nu-i va însenina zilele, autorităţile continuînd să-l marginalizeze din cauza textelor cu accente apăsat francofobe. Şi chiar dacă va ajunge pentru scurt timp conferenţiar la Greifswald, Arndt va fi dat afară din Universitate în 1820, fiind silit să trăiască din expediente umilitoare. Nici viaţa de familie nu-i va fi mai roză, fiul cel mic înecîndu-se chiar în apele rîului pe care îl cîntase în tinereţe, pentru ca de fiul mai mare să-l separe o rivalitate ideologică ce nu se va stinge pînă la moarte.

Soarta îi va surîde abia în ultimele două decenii de viaţă, cînd regele prusac Friedrich Wilhelm al IV-lea de Hohenzollern, printr-un edict special, nu numai că îl va reabilita, dar pe deasupra îi va acorda onorurile oficiale cuvenite unui patriot german. Între 1841 şi 1845 Arndt va fi rector al Universităţii din Bonn, avînd parte de o bătrîneţe încărcată de elogii publice. Cîntecul compus pe libretul lui Arndt, *Was ist des Deutschen Vaterland*? (*Ce este patria germanilor*?), va circula în timpul lui Bismarck ca imn neoficial al Mişcării de Unire a landurilor.

Ce va urma după moartea survenită în 1860 va ţine de logica absurdă a răsturnărilor ideologice. Sub Bismarck, Arndt va fi adulat ca un vizionar care a anticipat victoria germană asupra galilor şi formarea celui de-al doilea *Reich*, pentru ca în timpul lui Hitler Universitatea din Greifswald să-i primească numele. După Al Doilea Război Mondial, reputaţia numelui său va ajunge într-o



răscruce de-a dreptul comică: în RFG numele îi va intra sub *damnatio memoriae*, dispărînd cu totul din referinţele publice, pentru ca în RDG, Arndt să fie proclamat un pionier în lupta contra feudalismului german, autorităţile comuniste emiţînd chiar o medalie Ernst-Moritz-Arndt, a cărui decernare presupunea merite indubitabile în materie de gîndire anticapitalistă. După Căderea Zidului Berlinului, un grup de literaţi au înfiinţat Societatea Ernst Moritz Arndt, o fundaţie menită a-i perpetua opera. În Bonn, vizitatorii pot contempla astăzi statuia lui Arndt, aflată în incinta vechiului bastion al oraşului. De curînd, oficialităţile din Greifswald, oraşul unde Arndt şi-a căpătat formaţia intelectuală, au propus ca Universitatea să-şi recapete numele pe care îl purta în perioada interbelică. În chip previzibil, contestatarii au invocat la unison textele xenofobe din perioada lui Napoleon, drept care rectoratul a dat înapoi. Iată prin cîte avataruri poate trece faima unui scriitor. Oare peste 50 de ani ce aură va purta Arndt în memoria germanilor? ■

Despre nori

La Tîrgul de Carte de la Leipzig, care îşi va deschide porţile către jumătatea lunii martie, una din cărţile nominalizate pentru Marele Premiu este *Wolkendienst*, semnată de Klaus Reichert. Scriitorul german, născut în 1938, este profesor de anglistică la Universitatea Goethe din Frankfurt. Cartea, amintind izbitor de *Norii* lui Petru Creţia, este un eseu polivalent despre rostul, atît de inefabil, pe care norii îl au în viaţa oamenilor. Eseul, îmbrăţişînd felurite unghiuri de vedere – mitologic, plastic, musical, filosofic şi chiar meteorologic –, dă norilor o puzderie de semnificaţii: de la simbol al efemerului pînă la ipostaza informă a zeilor invizibili. Volumul, plin de trimiteri culte la Turner, Goethe, Ligeti şi Ruskin, se află la graniţa dintre ştiinţă şi literatură, de aici şi aspectul tehnic al titlului, construit prin analogie cu *Wetterdienst* (prognoza meteo). Cum în limba română *Prognoza norilor* ar suna neîngăduit de sec faţă de farmecul nuanţelor din carte, preferăm să traducem liber: *Tîlcul norilor*. ■

Avem şi noi recordurile noastre

Cine spune că n-avem şi noi recordurile noastre: e adevărat însă, nu sunt din categoria dorită, sunt doar contraperformanţe. Recent s-a dat publicităţii un studiu realizat de Tom Tom Telematics în 174 de mari oraşe din întreaga lume, privind indicele anual de trafic 2016. Ei bine, cu această ocazie am aflat ceea ce deja ştiam, simţind, zi de zi, cu vârf şi îndesat, pe pielea noastră de pietoni sau de şoferi: Bucureştiul se regăseşte în Top 10 Cele mai aglomerate oraşe din lume! Ocupă un loc foarte sus, locul şase din lume şi este, de departe, cel mai aglomerat oraş din Uniunea Europeană. Iarăşi trebuie să exclamăm: noi şi tristele noastre recorduri! O televiziune (probabil) favorabilă primarului general cita din programul de modernizare a transportului bucureştean, anunţând ce are de gând să întreprindă Primăria, în anii următori, ca să fluidizeze traficul şi să ne ia de pe cap coşmarul zilnic al deplasării prin Bucureşti. (Şi iarăşi constatăm, în paranteză fie spus: ca mai totdeauna la noi, rezolvarea problemelor, iată, este pasată şi plasată în viitor, ca promisiune, adică *vom face şi vom drege*, în loc *de facem* sau *am făcut*, cum s-ar cuveni.) Dar,

Ochiul magic

oricum, văzând ce are în intenţie Primăria, putem spune de pe-acum că măsurile plănuite sunt mărunţişuri, dacă nu chiar frecţie la un picior de lemn. În acest domeniu, lucrurile nu se vor rezolva decât dacă va exista un primar vizionar, puternic, animat de patriotism adevărat, capabil să ducă la bun sfârşit acele lucrări de amploare, dificile, costisitoare, însă strict necesare ca să aducă această capitală în timpul prezent şi-n rândul lumii: linii de metrou radiale în toate direcţiile sufocate de trafic, parcări, pasaje subterane sau supraterane în intersecţiile principale, poduri peste calea ferată la ieşirile din Bucureşti (sau mutarea căii ferate!) şi, desigur, centura ocolitoare a marii aglomerări urbane. Altfel, după principiul aplicat de atâţia ani „Nouă ne pasă de oraşul nostru şi de aceea, priviţi, plantăm panseluţe, cât mai multe panseluţe şi alte floricele specifice fiecărui anotimp şi schimbăm bordurile!" vom merge din rău în mai rău. Până unde se poate merge aşa, descendent? Nu ştim, vom trăi şi vom vedea.

România literară – manual de utilizare

Ne vedem siliţi să facem câteva precizări pentru un jurnalist pe care, de altfel, îl simpatizăm şi pe care-l considerăm inteligent (de aceea îi şi expediem săptămânal revista noastră). Acesta – prezentând în fugă la o televiziune revista noastră – nu ştia cum să găsească în revistă poemele lui Francisco de Quevedo, anunţate pe prima pagină şi ne reproşa că nu menţionăm pagina unde pot fi citite. Îi aducem la cunoştinţă că, dacă tot ajunge să ţină în mână **România literară**, trebuie totuşi s-o şi deschidă şi s-o răsfoiască, căci revista nu are doar paginile 1 şi 28. Dacă va face această elementară operaţie, care nu presupune un efort intelectual istovitor, va observa că publicaţia noastră are o structură precisă şi repetabilă: pe prima pagină *doar sunt numite* acele texte pe care redacţia le consideră de interes deosebit, iar în pagina a doua este trecut sumarul în întregime, cu titlu, autor şi pagina unde se află; în plus, va vedea şi că traducerile, textele dedicate literaturilor străine sunt plasate totdeauna spre sfârşitul revistei, sub genericul *Meridiane*. E simplu, chiar şi pentru începători. Totul e să vrei. Suntem siguri că şi amicul nostru se va acomoda cu publicaţia noastră şi va deprinde s-o folosească. Noi promitem, vom continua să i-o trimitem până ne convingem că a învăţat.

■ Cronicar

5 948391 040111 09

Cine îi ia apărarea celui rămas singur?

Iniţial am fost tentat să formulez întrebarea retorică din titlu altfel: cine sare să-l apere pe cel înfrânt? Însă imediat mi-am dat seama că domnul Mihai Chirica, fiindcă despre el e vorba în aceste rânduri, nu e nicidecum un înfrânt, acum, când a fost îndepărtat, prin votul unanim al colegilor săi de partid, din funcţiile deţinute. E cazul să precizez de la bun început că nu scriu acest scurt comentariu din poziţia de adversar al partidului în chestiune sau din aceea de simpatizant al vreunui alt partid de pe scena politică, ci din postura de observator echidistant însă atent, căruia îi pasă de ce se întâmplă cu noi toţi. Mă interesează, desigur, ca pe orice cetăţean obişnuit şi de bună-credinţă, desfăşurările din spaţiul public, în care, ca să zic aşa, caut să descopăr situaţiile arhetipale şi să scot la lumină acele ecuaţii mereu valabile de comportament uman, conţinute în realitatea cea de toate zilele.

Aşadar: domnul Chirica a fost pedepsit de colegii săi de partid uniţi întru intransigenţă. Motivul? Fiindcă ar fi atacat partidul! De fapt, ne amintim întocmai cum s-au desfăşurat evenimentele: din primul moment când a izbucnit scandalul ordonanţei 13, cu o surprinzătoare clarviziune, primarul Iaşiului a semnalat colegilor săi greşeala făcută şi a dat soluţia – ordonanţa trebuie retrasă şi ministrul Justiţiei, care a generat-o, trebuie demis. Nu l-a atacat pe dl Dragnea, nici pe dl Grindeanu. Nu i-a atacat, deşi jurnaliştii îl provocau s-o facă. Atunci când domnul Chirica afirma aceasta, toţi ceilalţi din partid, în frunte cu dnii Dragnea şi Grindeanu, susţineau, să nu uităm, încă susţineau ordonanţa respectivă. Apoi, cei responsabili, partidul în întregul său, coaliţia de guvernământ, cu toţii au venit la vorbele lui Mihai Chirica: adică, au abrogat ordonanţa, iar ministrul împricinat a părăsit portofoliul Justiţiei. Ei bine, s-a dovedit că primarul ieşean a avut o corectă reprezentare a ceea ce e de întreprins, şi-a dovedit capacitatea de reprezentare exactă a situaţiei.

Orice partid ar trebui să fie bucuros că are în interiorul său un asemenea om, cu o minte pătrunzătoare şi care ascultă de principiul corectitudinii. Dar, în loc de aceasta, cei care s-ar fi cuvenit să-l răsplătească pentru atitudinea lui, îl pedepsesc! Ca pe vremuri parcă: şi cu asprime, şi strâns uniţi în jurul... Pentru care vină?!, fiindcă le-a atras atenţia că au greşit şi fiindcă le-a indicat, din prima clipă, ce au de făcut pentru a repara ce-au stricat şi pentru a repune partidul pe linia de plutire?! Căci, să ne aducem aminte, ceilalţi, acuzatorii, pedepsitorii, *au luat exact măsurile* pe care le sugerase de la început domnul Chirica. Bizar mod de a reacţiona şi, din nefericire, repetat mereu în istorie: nu suportăm adevărul, spargem oglinda care ne arată chipul nostru, când ceea ce vedem nu ne convine. Noi credem că firesc şi profitabil ar fi nu să pedepsim şi să alungăm astfel de oameni, ci să ne îngrijim de ei, să-i ţinem aproape: sunt foarte preţioşi, căci, atunci când e ceaţă şi privirea noastră se încurcă, iată, ei întrezăresc calea şi ne spun încotro s-o luăm. **(G.C.)**

Ochiul magic

Adnotare la dreptul la replică al doamnei avocat Corina Popescu

În pagina 7 a revistei noastre poate fi citit dreptul la replică al doamnei avocat Corina Popescu, refuzat de *site*-ul lui D.C. Cipariu, *agenţia de carte*. Să recapitulăm: Uniunea Scriitorilor câştigă procesul prin care Cipariu contesta alegerile de la USR, din anii 2009 şi 2013: prin **sentinţa rămasă definitivă**, se stabileşte că alegerea preşedintelui Nicolae Manolescu şi a celorlalţi scriitori care deţin funcţii de conducere este corectă şi statutară. Ce găseşte Cipariu să scrie, după aceasta, pe *site*-ul său? Credeţi cumva că-şi recunoaşte vina, înfrângerea şi dă înapoi, îşi cere scuze fiindcă a răvăşit, fără niciun temei, viaţa literară şi i-a calomniat pe atâţia scriitori de valoare? Nici vorbă! Continuă să bată câmpii susţinând sus şi tare că el şi, alături de el, C. Teodorescu, F. Iaru sunt conducătorii Uniunii Scriitorilor! Te întrebi, năucit, ce e în mintea lui, pe ce se bazează când susţine asemenea bazaconii. Constaţi că nu e nimic, n-are niciun argument real, afară de câteva sofisme ieftine. (Ne permitem să-i reamintim: sofismele nu ţin loc de adevăr, ci chiar sufocă adevărul!) Cipariu a pierdut până acum toate procesele, singura lui „cârjă" de care se foloseşte culpabil este faptul că, într-una din cauze, o ordonanţă de urgenţă prin care USR cerea suspendarea hotărârilor aşa-zisei adunări generale a grupusculului din 7 ianuarie 2017, instanţa a respins cererea USR. Dar a respins-o dând de fapt dreptate USR: adunarea generală a grupusculului n-are cum să producă efecte, a considerat justiţia, fiindcă ea nu există, n-a fost recunoscută, eventualele sale hotărâri fuseseră deja anulate printr-o hotărâre anterioară. „Logica" lui Cipariu e deconcertantă prin lipsa de logică. În ochii lui şi ai celorlalţi doi „conducători" ai USR, nu contează că justiţia a recunoscut corectitudinea alegerii în funcţii de conducere ale USR din 2013 şi 2009, contează că ei s-au numit între ei preşedinte, vicepreşedinte, într-o parodiere tristă a ideii electorale autentice. Ca şi când noi, doi-trei oameni, ne-am aduna şi am „alege" dintre noi un preşedinte al vreunui trust internaţional, Microsoft sau Apple, ori al Chinei şi pe urmă am începe să emitem pretenţii în numele respectivelor entităţi. Triste, penibile momente suntem siliţi să trăim toţi cei care alcătuim această breaslă scriitoricească, din pricina apariţiei unor atât de stranii personaje, cum e D.M. Cipariu.

Sofisme vechi şi noi

Unul din paradoxurile celebre ale sofiştilor e acela al coarnelor – *quod non perdidisti habes, cornua non perdidisti, habes igitur cornua*, adică „ceea ce nu ai pierdut ai încă, nu ţi-ai pierdut coarnele, deci le ai", paradox de care, zice-se, s-ar fi folosit ca să demonstreze că Socrate este încornorat, fiindcă nu şi-a pierdut coarnele. Raţionament, fireşte, doar aparent corect, fiindcă nu avem ce n-am pierdut, dacă n-am avut niciodată. De pildă, pretinsul vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Dan Mircea Cipariu, continuă să susţină, în articolele sale de pe Agenţia de Carte, că nici o instanţă din România nu le-a contestat, lui şi colegilor săi, funcţiile în cadrul Uniunii, uitând să spună, cum uitau şi sofiştii, că nici o instanţă nu le-a recunoscut, vreodată, acele funcţii. Nu le-au pierdut, de acord, dar nici nu le-au avut nici o clipă. Aşadar, dincolo de amuzamentele logice cu care sofiştii ameţeau lumea pe străzile Romei, din premise false nu ies, din păcate pentru dl Cipariu, concluzii adevărate.

Şi briganzii au reguli

Ne-am gândit nu o dată la felul cum grupul Cipariu-Teodorescu-Iaru a atacat Uniunea Scriitorilor. Chiar şi cei mai înverşunaţi adversari ai preşedintelui ales al USR nu s-ar fi comportat aşa, ar fi avut, credem, o brumă de corectitudine. Adică: să presupunem că în Statutul USR aflat în vigoare acum s-ar fi descoperit, totuşi, unele erori, care au scăpat membrilor Consiliului care l-au votat, au scăpat şi juriştilor consultaţi, au scăpat chiar şi instanţei judecătoreşti care a recunoscut acest statut. Dar, precizare apăsată, nu cumva să se înţeleagă altceva: în realitate, nimic din Statutul aflat în vigoare nu încalcă nicio prevedere legală! Însă, repetăm, dacă aşa ar fi stat lucrurile, în neregulă, cum pretind membrii grupului care vrea să pună mâna pe Uniunea Scriitorilor, ei, agresorii, ar fi avut obligaţia de minimă moralitate (căci există o lege nescrisă a onoarei chiar şi la briganzi...) să semnaleze respectivele erori în *interiorul* Uniunii Scriitorilor, în cadrul Consiliului de Conducere al USR, iar acesta ar fi convocat atunci – statutar, legal – o Adunare Generală adevărată, care să refacă alegerile, iar cei doritori să fie aleşi n-aveau decât să candideze. În niciun caz nu trebuia să facă ce-au făcut: să târască Uniunea Scriitorilor într-un asemenea scandal public şi în seria nebunească de procese, care decredibilizează întreaga comunitate scriitoricească. Comportamentul lor este sub orice critică şi-i descalifică definitiv.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

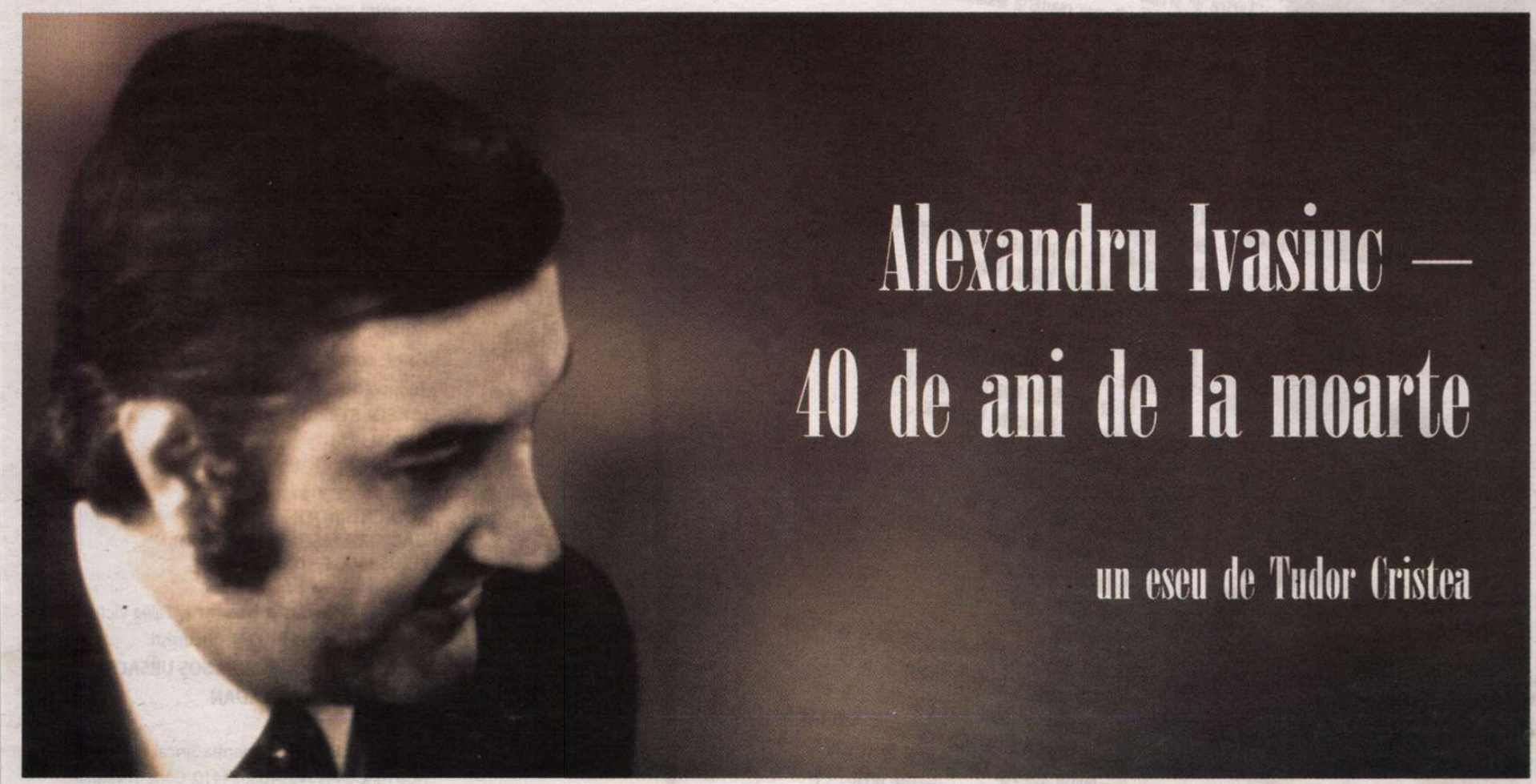
Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

11

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 10 martie 2017 28 de pagini 3 lei



Alexandru Ivasiuc — 40 de ani de la moarte

un eseu de Tudor Cristea

• Editorial de Nicolae Manolescu: Cenaclul de Luni

• Puzzle de Gabriel Chifu: Un vehicul prodigios

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Confortul profesionalismului

• Poezii de Vasile Igna

• Critici invitaţi – Cornel Ungureanu: Asediul Vienei, în mileniul al treilea

• Ex libris de Mircea Anghelescu: Paraliteratura ca destin

• Noul val de Alex Ştefănescu: A povesti, a comenta

• Nichita Danilov: Câte ceva despre G. Călinescu şi perioada sa ieşeană

• Grete Tartler: Dăruind, deci ctitorind

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Negru pe alb

• Constantin Abăluţă: Un spectacol de referinţă

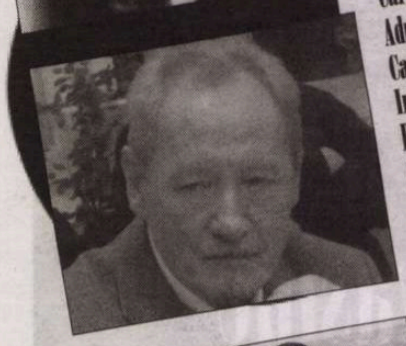
• Simona Vasilache: Cu cărţile pe faţă

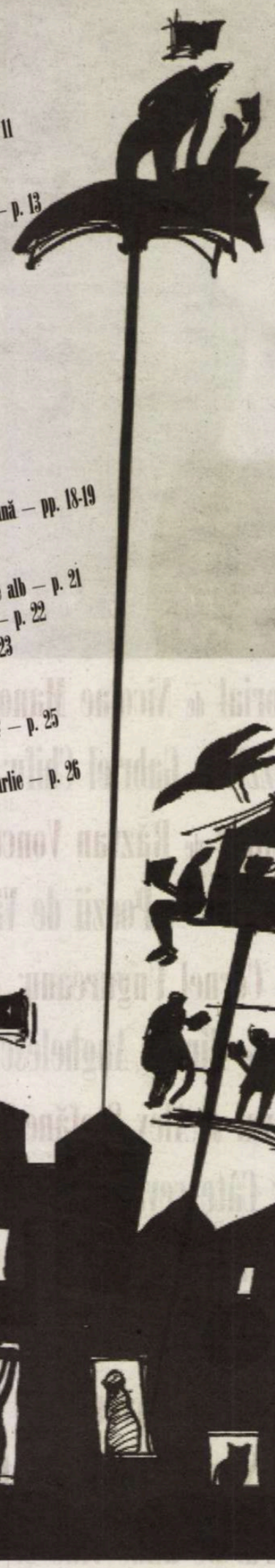
• Leo Butnaru: De unde vine şi ce înseamnă numele Jivago?

• Exil de Velibor Colic în prezentarea Constanţei Ciocârlie

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu: Realismul inflexibil — p. 3
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Plecarea unei traducătoare — p. 3
Editorial de Nicolae Manolescu: După 40 de ani — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Puzzle de Gabriel Chifu: Un vehicul prodigios — p. 5
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu:
Confortul profesionalismului — p. 6
Cartea de proză
Adrian G. Romila: Despre copilăria mumificată — p. 7
Cartea de poezie
Irina Petraș: Reconcilierea alterilor — p. 7
Poezii de Vasile Igna — p. 8
Cornel Ungureanu:
Asediul Vienei, în mileniul al treilea — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Poeme complexe — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric: Un peregrin cerebral — p. 11
Comentarii critice de Marius Miheț:
Un fantasy fanariot — p. 12
Ex libris de Mircea Anghelescu: Paraliteratura ca destin — p. 13
Reevaluări critice de Tudor Cristea: Alexandru Ivasiuc
— 40 de ani de la moarte — pp. 14-15
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
Despre clasicizați — p. 16
Noul val de Alex Ștefănescu
A povesti, a comenta — p. 16
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu — p. 17
Of, of, înainte de *play-off*!
Poem de Florica Bud — p. 17
Nichita Danilov:
Câte ceva despre G. Călinescu și perioada sa ieșeană — pp. 18-19
Poemul săptămânii de Emil Nicolae — p. 19
Grete Tartler: Dăruind, deci ctitorind — p. 20
Cronica filmului de Angelo Mitchievici: Negru pe alb — p. 21
Constantin Abăluță: Un spectacol de referință — p. 22
Teatru de Marina Constantinescu: Orele — p. 23
Simona Vasilache: Cu cărțile pe față — p. 24
Leo Butnaru:
De unde vine și ce înseamnă numele Jivago? — p. 25
Exil de Velibor Colic
Prezentare și traducere de Constanța Ciocârlie — p. 26
Meridiane — p. 27.





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „mâțișori")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

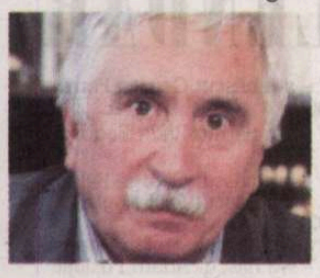
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

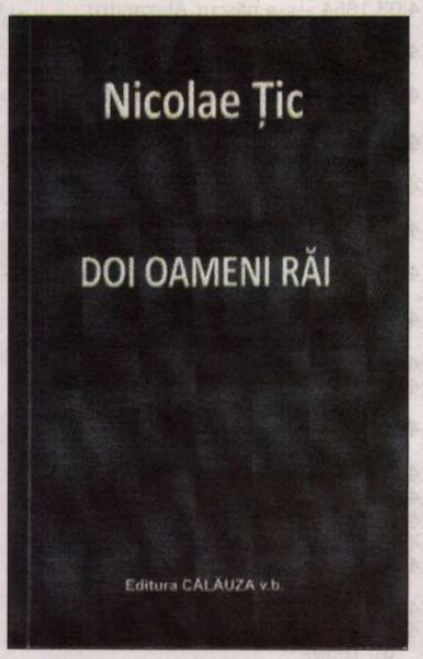


Realismul inflexibil

Editura „Călăuza" din Deva a publicat în 2016 volumul de povestiri *Doi oameni răi* al lui Nicolae Ţic, cu o prefaţă de D.R. Popescu. Autorul prefeţei ne aminteşte că este vorba de o carte care, în 1958, fusese topită (zece mii de exemplare), un act de represiune culturală pe care puţini îl mai ştiu.

Despre Nicolae Ţic, D. R. Popescu ne spune că a făcut parte din ceea ce el numeşte „generaţia desculţă", a scriitorilor noştri care ar fi „moştenit cuminţenia războiului, prosperitatea secetei şi democratizarea răzoarelor". Este felul de a vorbi, la figurat, al lui D.R. Popescu, la figurat şi cumva ironic, de a vorbi despre realităţile epocii în care el însuşi a început să scrie, odată cu Radu Cosaşu, cu Petre Sălcudeanu, cu Fănuş Neagu, cu Ion Băieşu, cu Teodor Mazilu, cu Al.I. Ghilia şi cu încă alţii pe care îi aminteşte în ipostaza de confraţi literari. Şi laolaltă cu ei, desigur, cu Nicolae Ţic, autorul cărţii acum retipărite după ce, în urmă cu mai bine de jumătate de veac, fusese topită.

O întrebare i se impune cititorului de azi al cărţii lui Nicolae Ţic: de ce a fost topită după prima apariţie, în 1958, prin ce a nemulţumit autorităţile culturale, pe cei care puteau, atunci, să ia o astfel de măsură? Nu era un pamflet social, nu divulga dedesubturi politice. Atunci?



Nicolae Ţic, *Doi oameni răi*, Editura „Călăuza", Deva, 2016, 128 pag.

Nu poate fi alt răspuns, cred, decât acela că viziunea inflexibil realistă adoptată de prozator asupra lumii din epocă a stârnit supărarea celor care supravegheau desfăşurările din cultură. Le scăpase, înainte de apariţie, o carte în toate felurile inconvenabilă, dar nu o mai puteau lăsa să existe. Drept care întreg tirajul a fost retras din librării şi topit.

Dar, încă odată, ce era de neacceptat în cartea lui Ţic, prin ce atrăsese măsura extremă a eliminării fizice, îndeajuns de rară, totuşi, chiar şi atunci?

Probabil că, mai mult decât alte scrieri din epocă, a nemulţumit prin radicalitatea viziunii critice generale, prin acea-de tot întunecată imagine adusă despre o lume considerată, oficial, a *noastră*. Încă nu apăruseră romanele lui Buzura, ale lui Breban, ale lui Ţoiu, toate producătoare de şocuri prin promovarea aceluiaşi realism inflexibil, detectabil cu puţin înainte în aceste naraţiuni cu aparenţă modestă ale lui Nicolae Ţic. Ne poartă riscant, sub raport literar, prin medii sociale care păruseră livrate pe veci realismului socialist, cu şantiere, cu mineri sau constructori de baraje, îndrăznind să aducă în scenă, ca personaje, secretari de organizaţie sau inşi oarecare pentru care pierderea carnetului de partid constituie o tragedie. Este riscantă literar, într-adevăr, această frecventare insistentă de către Nicolae Ţic a unui repertoriu tematic ce păruse confiscat pentru totdeauna de schematism, dar constatăm că la el lucrurile nu stau astfel. Brigadierii săi sunt omeneşte credibili şi cu atât mai mult atunci când vreunul, precum Tudor din povestirea intitulată cu numele personajului, are de înfruntat nefericirea unei boli grele. Gestul de a încredinţa însă unuii confrate, înainte de operaţie, carnetul de partid, spre a fi predat cuiva din biroul organizaţiei, ţine de clişeele realismului socialist, clişee pe care Ţic nu le-a putut evita chiar peste tot. L-au „încolţit", cum spune D.R. Popescu, fără însă a izbuti, ca în cazul altora, să-l descalifice literar. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Plecarea unei traducătoare

Dacă moartea fiecărui om e o nedreptate, moartea unui scriitor e o nedreptate gravă: după ce a dispărut, nimeni nu va mai putea grupa vreodată cuvintele unei anumite limbi aşa cum o făcuse el.

Să recunoaştem însă că moartea unui mare traducător, a unui scriitor care toată viaţa a făcut transpuneri ale operelor străine în limba maternă, trece, în general, neobservată: o dublă nedreptate! Cuvintele din cele două limbi nu vor mai putea fi niciodată potrivite la fel.

S-a stins de curînd una dintre cele mai bune traducătoare pe care le-am avut, Mioara Caragea. Traducea din portugheză, o limbă nefamiliară publicului larg, purtătoare a unor literaturi despre care nu se ştie încă mare lucru. Viaţa acestei fete a reprezentat o suită de nefericiri existenţiale, familiale şi de sănătate; a avut însă o singură consolare, pe care şi-a creat-o ea însăşi: traducerea literaturii portugheze. A unor cărţi importante din lumea lusitană, dar mai ales a unuia dintre cei mai cunoscuţi romancieri contemporani, a lui José Saramago.

Înainte de a-l traduce în română pe Saramago, Mioara Caragea a atacat alte opere de o dificultate extremă; s-ar zice că imposibilitatea practică de a reinventa o limbă acceptabilă pentru anumiţi autori i-a furnizat traducătoarei impulsul aventurii.

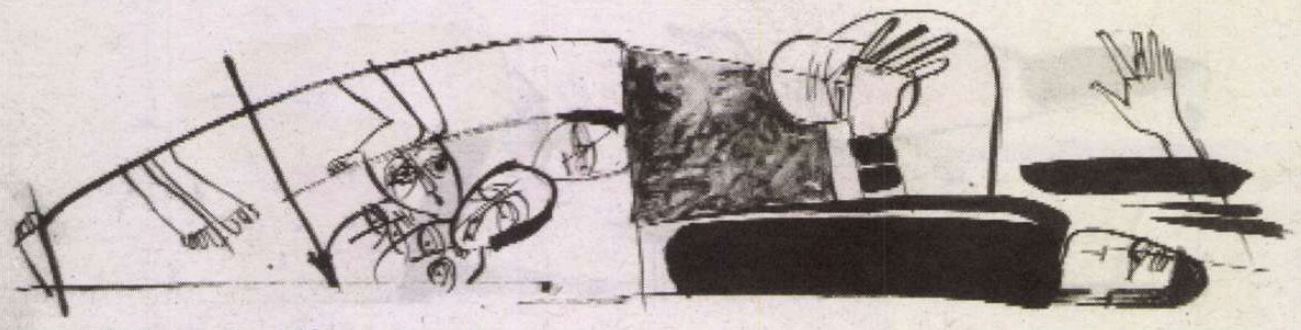
Eça de Queirós a rămas pînă astăzi şi încă pentru un număr de ani greu de precizat cel mai mare prozator portughez, iar ultimul său roman, postum, a însemnat apogeul stilistic al marelui stilist. *Oraşul şi muntele*, capodopera queirosiană, a apărut în limba română în 1987, tradus de Mioara Caragea. Cititorii români şi-au putut da seama de ce artistul a atins în literatura lusitană un punct de nedepăşit. E curios că tocmai un prozator din secolul al XIX-lea se bucură de faima creatorului absolut al stilului portughez; în alte literaturi, onoarea revine de obicei poeţilor. Întîietatea queirosiană sugerează şi enormele dificultăţi cu care se confruntă în cazul lui oricare traducător. În *Oraşul şi muntele* Mioara Caragea le-a depăşit cu brio.

Agustina Bessa-Luís, unul dintre marile nume ale prozei portugheze contemporane, şi-a scris stufoasele romane într-o limbă specială, vorbită în jurul oraşului Porto; a găsi în româneşte un idiolect care să corespundă limbajului arhaizant şi dialectal din romanul *Sibila*, dar care în acelaşi timp să păstreze elaganţa originalului, echivala cu un tur de forţă lingvistic. Trecut şi de astă dată cu succes.

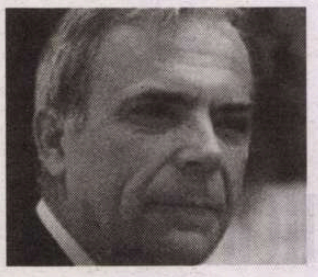
Marea realizare a traducătoarei a fost oferită de proza lui Saramago. Începutul l-a făcut cartea prin care încă necunoscutul romancier devenea peste noapte vedetă: ea se cheamă *Memorial do Convento* şi a apărut în româneşte în 1988 sub titlul *Memorialul de la Mafra*. De ce? Simplu, pentru că în anul 1988 paranoia conducerii noastre superioare de partid atinsese asemenea proporţii, încît prezenţa unui cuvînt ca *mănăstire (convento)* în titlul unei cărţi devenise imposibilă. Şi asta în ciuda faptului că Saramago, comunist militant, făcuse în romanul său istoric o critică destructivă a bisericii şi a regalităţii portugheze din secolul al XVIII-lea. Dincolo însă de ideologie, *Memorial do Convento*, scris într-un limbaj baroc fastuos, însemna o altă probă de foc. Mioara Caragea făcea încă o dată dovada că traducerea se transformase pentru ea în vocaţie şi în artă. De la apariţia *Memorial*-ului lui Saramago pînă la traducerea lui în româneşte trecuseră doar cîţiva ani, un lustru; faptul trebuie să-l fi impresionat cu adevărat pe autor.

De acum încolo, fascinată de personalitatea complexă a lui Saramago şi convinsă că a pătruns în secretul stilului său, Mioara Caragea se va consacra romanelor autorului portughez, mai bune sau mai puţin bune, dar urmînd unul altuia în cascadă. Fie că era vorba de naraţiuni politice, desfăşurate în actualitatea secolului XX şi a războiului civil spaniol (*Anul morţii lui Ricardo Reis*, 1984), fie de romane mitice, antireligioase şi blasfematorii (*Evanghelia după Isus Hristos*, 1991), proza lui Saramago îşi găsea variante româneşti de o impresionantă perfecţiune. Cine ar putea defini vreodată osmoza subtilă ce se stabileşte între un autor şi traducătorul lui, atunci cînd melodia comună începe să fie interpretată la două mîini, pe acelaşi pian? Timp de două decenii romanele lui Saramago au căpătat, aproape instantaneu după apariţie, variantă românească.

Mioara Caragea i-a supravieţuit lui José Saramago cu doar şase ani, tot atît cît intervalul scurs între *Memorial do Convento* şi traducerea lui. Şirul romanelor laureatului Nobel s-a rupt cam odată cu cel al traducerilor în limba noastră. Pentru cititorii români, José Saramago moare acum a doua oară. ■



■ editorial de nicolae manolescu



După 40 de ani

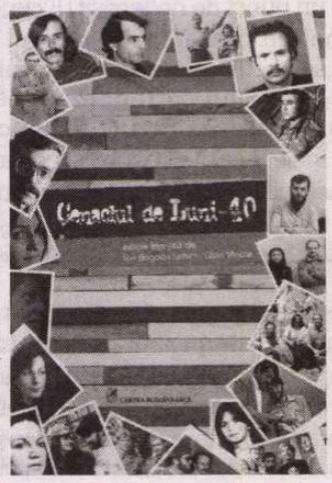
Anunţată în numărul trecut al revistei noastre, întâlnirea aniversară a Cenaclului de Luni a avut loc vineri, 3 martie, 40 de ani, zi cu zi, după şedinţa de inaugurare care a căzut într-o joi din 1977. Abia la reluare, câteva luni după marele cutremur, cenaclul şi-a fixat ziua de luni, de unde denumirea, ca zi de întâlnire.

Cenacliştii s-au reunit vinerea trecută pentru a doua oară, după o primă întâlnire în 2008, la împlinirea a 31 de ani. Şi tot la iniţiativa lui Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter, care sunt şi autorii unui volum documentar apărut la Editura Cartea Românească, a cărei copertă o puteţi vedea alăturat. Există o deosebire între cele două aniversări, şi anume un număr mai mic de participanţi de data aceasta. Câţiva dintre absenţi se află în străinătate, alţi câţiva au lipsit din cine ştie ce motive personale, printre ei, primii doi conducători ai cenaclului din partea studenţilor.

Au existat şi câteva absenţe de altă natură: semnificative pentru încetarea, în ultimul timp, a acelei solidarităţi de generaţie considerată unanim drept una din principalele caracteristici ale optzeciştilor. Cauza nu trebuie căutată prea departe. O grupare ostilă Uniunii Scriitorilor pare să fi divizat şi Cenaclul. Deşi am trăit din plin evenimentele recente provocate de acest minuscul grup de veleitari, continui să nu înţeleg aderarea la el a câtorva scriitori valoroşi, printre care doi lunedişti marcanţi, care au căzut în capcana întinsă cu abilitate şi întreţinută cu tenacitate de termită de un personaj obscur, un soi autohton de gândac de Colorado al culturii literare, care se prezintă singur nu ca poet, nici nu e, ci ca „manager cultural" sau ca „evaluator" de proiecte literare, manifestându-şi ambiţia de a deveni preşedinte al USR, dar nu prin alegeri, ci pe calea justiţiei. Deşi instanţele i-au respins fără excepţie costisitoarele mofturi, a făcut ce a făcut ca să-i ameţească pe cei doi lunedişti, înscăunându-i prin proprie voinţă deşartă lideri ai unei iluzorii USR reformate. Pe el, îl pot înţelege la rigoare, cu tot răul făcut vieţii literare actuale şi, iată, celei mai solidare generaţii de după Război. Nu e însă chip să-i înţeleg pe cei doi. Mai ales că existau căi mai onorabile decât chemarea în judecată, laolaltă cu grupul de nici douăzeci de scriitori, cei mai mulţi, fără valoare, a unei bresle de o sută de ori mai numeroase, din care fac parte absolut toţi scriitorii români de mâna întâi. Nici o ambiţie, oricât de mare, nu explică pe de-a-ntregul căderea lor într-o cursă pe care cel mai naiv şoricel ar fi evitat-o. Nici voluptatea vicioasă cu care, odată cursa închisă, continuă nu a-şi linge lăbuţele rănite, ci încerca să zgârie cu ele.

Iertată să-mi fie prea lunga introducere, nu însă cu totul în afara subiectului, care constă în aniversarea cu pricina, necesară, în plus, pentru ceea ce urmează să spun mai departe! Despre atmosfera din Cenaclul de Luni, în cei şase ani în care a supravieţuit presiunilor oficialităţii comuniste, despre spiritul liber în care tinerii cenaclişti se manifestau, despre priceperea lor în materie de literatură, despre capacităţile lor critice şi, mai cu seamă, despre însemnătatea Cenaclului în literatura contemporană, s-au scris cărţi, articole, evocări, s-au publicat documente, de Securitate, inclusiv. Nu ţin să repet informaţiile şi aprecierile pe care le-aţi putut citi până şi în numărul trecut al **României literare**. Vreau să subliniez mai multe aspecte, la care m-am referit şi în cuvântul meu la aniversară.

O primă însuşire a Cenaclului a constat în onestitatea intelectuală şi morală a membrilor lui. E vorba de mai multe lucruri. Să încep cu cel mai simplu şi, astăzi, poate, cel mai greu de judecat de către tineri urmaşi ai tinerilor de ieri: se pare că n-a existat printre participanţi nici un singur „informator" al Securităţii. Onestitate intelectuală înseamnă, apoi, exprimarea liberă a opiniilor, fie neortodoxe politic, fie critice la adresa poeziilor citite. Numai cine



n-a trăit măcar o dată în iluzia că e critic literar nu-şi dă seama cât de greu suportă scriitorii judecata critică. Şi de ce sunt în stare ca s-o contrazică. O anumită cantitate de ură intră deseori în astfel de „refuzuri" şi conduce uneori la răzbunare. În Cenaclul de Luni nu s-a pomenit aşa ceva, deşi existau personalităţi accentuate şi, mai ales la vârsta aceea, însetate de succes. Din nefericire, deveniţi sexagenari, optzeciştii nu-şi mai reţin în aceeaşi măsură impulsurile negative şi banala absenţă în *Istoria critică* îi ridică pe unii contra mea şi, implicit, a USR. Ba chiar şi contra unor colegi ai lor de generaţie, unii neparticipanţi la Cenaclu, pe care, vai, mie, bătrânul depăşit de vremi şi de vremuri, am greşit lăudându-le opera.

Încă ceva: solidaritatea cenacliştilor s-a datorat spiritului lor critic. Puţine generaţii au dovedit un spirit critic la fel de dezvoltat. Ceea ce se admite mai rar este că spiritul critic nu divide, ci uneşte, dacă este exercitat cu bună credinţă. Cu onestitate, în definitiv. Lunediştii s-au aflat împreună decenii bune, fără a se menaja unii pe alţii. Generaţia dinaintea lor, în schimb, n-a cunoscut niciodată o astfel de solidarizare. Remarcabilii ei poeţi şi romancieri s-au comportat ca nişte trăgători singuratici. Mai puţin, e adevărat, criticii. Destui s-au detestat toată viaţa. Nu s-au citit între ei şi au uitat să se menţioneze reciproc, când ar fi fost cazul. Ceea ce nu se poate spune despre optzecişti, care s-au „rupt", chiar dacă nu de tot, abia în ultimii ani. Cunosc un singur lunedist, care e, mai degrabă, un lunetist, un lup singuratic. Nu-i spun numele, cum nu le-am spus nici pe ale celorlalţi, care au părăsit haita.

Bucuria revederii de vinerea trecută mi-a fost ştirbită de constatarea încetării, poate doar parţiale, poate nu definitive, a solidarităţii oneste şi critice a membrilor unui Cenaclu, care, cum s-a spus, a făcut ca literatura română din ultimii 40 de ani, nu doar să arate altfel decât aceea a generaţiei anterioare, dar *să existe*, pur şi simplu. Nu e nici o exagerare în această pretenţie a tinerilor frumoşi de altădată, din care cei mai mulţi au reuşit să rămână frumoşi şi după 40 de ani. I-am revăzut cu ochii mei, vineri, 3 martie, în Sala de Consiliu a USR, la aceleaşi ore târzii de seară în care i-am văzut, aproape în fiecare luni, vreme de şase ani, în Sala de la Casa Studenţilor „Grigore Preoteasa".

Ne-am dat întâlnire peste alţi ani rotunzi, nu contează câţi, când numai cei plecaţi definitiv dintre noi, vai, prin voia Domnului, vor absenta. Sper ca tuturor celorlalţi, tot mai bătrâni, ca şi mine, să le vină mintea la cap. Le sunt datori generaţiei lor, care a început atât de bine, s-o facă să sfârşească în glorie. ■

O primă însuşire a Cenaclului a constat în onestitatea intelectuală şi morală a membrilor lui.

CALENDAR

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 - s-a născut Ştefan Goanţă
11.03.1943 - s-a născut Adam Puslojic
11.03.1951 - s-a născut Ion Cozmei (m. 2015)
11.03.1957 - s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 - s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 - s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03.1991 – a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriţă (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfinţescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru

12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ştefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaş (n.1908)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Şlapac (n. 1952)

13. 03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan (m. 2016)
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieş (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Şlapac (m. 2014)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1945 – s-a născut Maria Toma
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)

15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănişor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexadru Vlad (n. 1950)

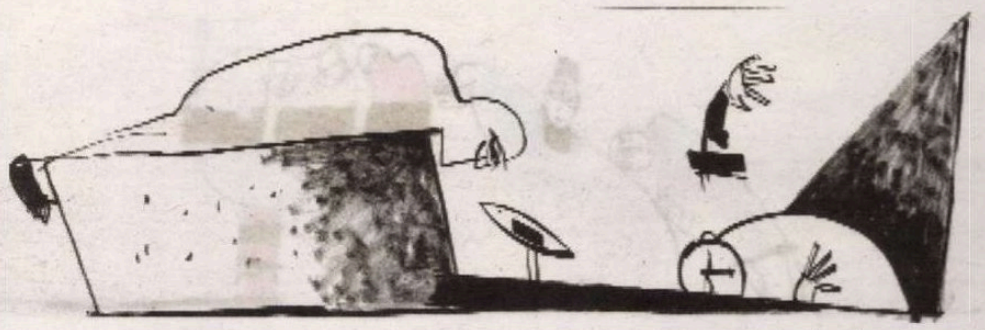
16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu
16.03.1947 – s-a născut Ştefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Stan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu

17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 – s-a născut Virginia Mușat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – s-a născut Constantin Oancă
17.03.1955 – s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)
17.03.2016 – a murit Solomon Marcus (n. 1925)

18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea I. Ionescu-Quintus
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

În faţa publicului s-au aflat trei dintre protagonişti, Nicolae Manolescu, profesorul de literatură, conducătorul Cenaclului, şi doi dintre iniţiatori, Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter.



cenaclul de luni - 40

■ puzzle de gabriel chifu

Un vehicul prodigios

În seara zilei de vineri 3 martie, în Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor, a avut loc un eveniment special: marcarea a patruzeci de ani de la înfiinţarea Cenaclului de Luni. Cu acest prilej s-a lansat o carte frumoasă intitulată chiar *Cenaclul de Luni – 40*, apărută la Cartea Românească, sub îngrijirea lui Ion Bogdan Lefter şi Călin Vlasie.

Culegerea, care se citeşte cu plăcere, este un puzzle captivant, o reconstituire a *Cenaclului* făcută din felurite unghiuri surprinzătoare şi folosindu-se diverse formule expresive – evocări, scrisoare deschisă, mese rotunde, amintiri de cenaclişti, portrete, jurnal, opinii despre acest fenomen ale unor critici literari de azi, documente, chiar şi din arhivele Securităţii.

În faţa publicului s-au aflat trei dintre protagonişti, Nicolae Manolescu, profesorul de literatură, conducătorul Cenaclului, şi doi dintre iniţiatori, Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter. Mărturiile lor au fost pline de miez şi de francheţe, emoţionante. Apoi, neprotocolar, cu deschiderea care a fost proprie Cenaclului de Luni, au fost invitaţi să ia cuvântul şi cei din sală. Rând pe rând, s-au confesat ceilalţi lunedişti veniţi la aniversare, Magda Cârneci, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, din nucleul tare al Cenaclului şi apoi cei cu prezenţe pasagere, Simona Popescu, Ioan Mihai Cochinescu, Nicolae Stan, dar şi alţii, fără legătură explicită cu Cenaclul, ca Eugen Negrici, Irina Horea, Mihaela Miroiu, Petre Barbu ori subsemnatul.

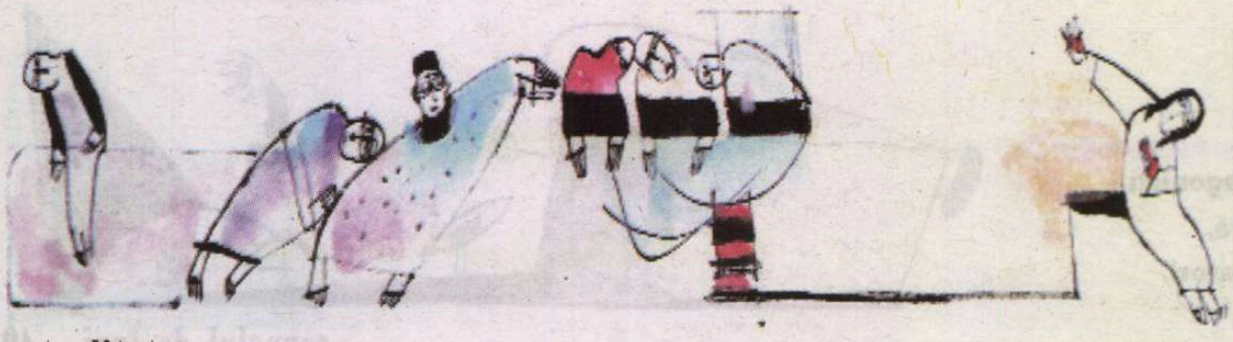
Eu, unul, am ţinut să precizez de ce n-am participat la Cenaclu: debutasem înaintea colegilor mei de generaţie biologică (pe atunci deja publicasem două volume de versuri), dar şi trăiam în alt oraş, la Craiova, unde încercam şi noi, tinerii de acolo, strânşi în jurul lui Marin Sorescu şi al revistei „Ramuri", să instaurăm un astfel de spaţiu, al libertăţii de spirit necondiţionate; evident, totul se petrecea la scară mai mică şi cu un ecou redus, fiindcă eram mai puţini şi eram doar zonali, nu centrali.

Dar, mai important, în intervenţia mea, mi-am exprimat o anumită convingere, consolidată în ani: dacă vorbim despre Cenaclul de Luni trebuie să recunoaştem apăsat că, într-o lume românească care nu excelează la capitolul proiecte duse la bun sfârşit şi edificii impozante, construite durabil, el, Cenaclul, este un asemenea proiect, este un asemenea edificiu. Reuşita sa se dovedeşte astăzi – când avem, insist, avantajul unei perspective cuprinzătoare date de trecerea timpului – impresionantă şi incontestabilă. Această generaţie, acest grup de tineri scriitori au marcat nu doar literatura de după ei, felul cum s-a scris mai apoi poezie, dar au schimbat şi înţelegerea, lectura poeziei dinainte, au influenţat, în chip fulminant şi paradoxal, chiar şi lirica generaţiilor premergătoare. După Cenaclul de Luni, lucrurile n-au mai arătat la fel în poezia română, ca după un fel de seism care se întinde în timp, şi-n anii dinainte, şi-n cei din spate. Iar dacă discutăm despre destinele individuale, în afară de cei dispăruţi prematur, care însă au lăsat şi ei urme de neşters în poezie, Ion Stratan, Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Alexandru Muşina, cei mai mulţi lunedişti sunt astăzi personalităţi active, care s-au realizat strălucit prin opera literară proprie, dar şi prin prezenţa lor larg culturală, universitară şi în viaţa publică.

Iar problema pe care o aveau atunci de rezolvat acei tineri scriitori era una imposibilă, fără soluţie parcă: oameni dintr-o generaţie biologică voiau să intre în literatură şi, fiindcă încercau să schimbe felul cum se scria poezie, aveau de înfruntat generaţiile literare dinaintea lor, confortabil instalate la masa (literară) plină de bucate (şi, slavă Domnului, erau generaţii de valoare extraordinară, greu de clintit, şi şaizeciştii, şi cei din promoţia '70, având ca nucleu grupul clujean al echinoxiştilor!...). Simplul război generaţionist, ne convingem prin desfăşurările la care asistăm astăzi, este el însuşi devastator. Dar în plus grupul amintit, generaţia '80, mai avea de trecut atunci un obstacol practic de netrecut – şi anume, regimul politic din ţară, comunismul în variantă românească ajuns, în anii '80, la paroxism insuportabil: cum să scrii liber, iconoclast în asemenea condiţii de ţară devenită temniţă, irespirabilă? Părea o misiune cu neputinţă. Şi totuşi acei tineri au izbutit. Şi-au inventat un vehicul prodigios, acest Cenaclu de Luni, în stare să-i ducă în staţia unde voiau să ajungă. Un tren s-ar zice, cu o locomotivă puternică. Dar, în realitate, vehiculul născocit de lunedişti era mai mult decât un tren, era şi un submarin, şi un avion, sau un camion, ori o maşinărie militară cu şenile şi guri de foc, mă rog, un vehicul versatil pregătit pentru orice condiţii şi având, repet, un motor, criticul literar care i-a condus, capabil să-i scoată victorioşi din încercarea asta ce părea sortită eşecului, pe vremuri istorice ca acelea atât de potrivnice. Cam despre asta e vorba. ■

P.S. Seara s-a prelungit frumos, scânteietor, cu poveşti încărcate de nostalgii şi de amiciţie, dar a avut şi o notă de pronunţată, nereprimată amărăciune, ce l-a copleşit mai ales pe cel aflat cândva la cârma Cenaclului. Amărăciunea era pricinuită de ruptura, de fapt prăpastia, care, în mod absurd şi inexplicabil, i-a despărţit pe cei aflaţi odinioară laolaltă şi care, actualmente, provoacă un rău enorm vieţii noastre literare.

Foto: Ioan Mihai Cochinescu



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Confortul profesionalismului

Impresia generală este că nu mai apar ediţii ştiinţifice şi nici specialişti capabili să le îngrijească nu mai avem. Realitatea este, din fericire, mai puţin catastrofică. E drept, editarea ştiinţifică a scriitorilor clasici nu mai beneficiază de susţinerea explicită a statului şi nu mai există o editură (aşa cum a fost defuncta Minerva) dedicată acestui demers.

Absenţa oricărei recompense, materiale sau morale, a îndepărtat mulţi tineri cercetători. Unicul proiect coerent în materie, colecţia *Opere fundamentale* a Academiei Române, este subminat de preţul prohibitiv, de o difuzare inexistentă şi de mulţimea greşelilor de tipar. Totuşi, editori profesionişti mai avem, iar ei produc, adesea, ediţii remarcabile atât prin calitatea filologică şi istorico-literară, cât şi prin caracterul recuperator. Tocmai aceste recuperări – unele, de senzaţie – contrazic tabloul maniheic al trecutului editologic „de aur", spre deosebire de prezentul „decăzut".

O asemenea recuperare, care completează un proiect început mult înainte de '89 şi rămas neterminat, este volumul Duiliu Zamfirescu – *Scrieri regăsite*, îngrijit de criticul Ioan Adam. Apariţia reprezintă, în întregul ei, o dublă recuperare, conţinând texte inedite care fie nu au putut apărea înainte de 1989 (evident, din cauza cenzurii), fie au fost recent descoperite, prin investigaţii de arhivă în ţară şi în străinătate, de către critic. Integrala Duiliu Zamfirescu mai face, aşadar, un pas înainte, restanţele constând – conform *Notei asupra ediţiei* – într-un volum de rapoarte şi texte diplomatice şi, la final, o biobibliografie care să o aducă la zi pe cea datând din 1972.

Duiliu Zamfirescu nu este, desigur, un mare scriitor, însă nu este nici unul care să fi dispărut cu totul din atenţia publicului specializat. Spre deosebire de mulţi dintre colegii săi de generaţie, nu s-a transformat într-un „clasic minor", numai bun de utilizat la serbări şcolare şi la „comentarii" în clasele mici. Dimpotrivă, el rămâne (cu toate defectele pe care istoriile literare mai noi i le trec în revistă) un precursor notabil al romanului modern şi – în corespondenţa cu Titu Maiorescu – un observator original al literaturii de la finele secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Publicistica sa, de asemenea, întinsă pe o lungă perioadă de timp, este o sursă documentară de primă mână pentru cine doreşte să cunoască perioada dintre 1880-1925. Doar poezia sa s-a datat iremediabil, dar, oricum, nu prin poezie îşi aflase scriitorul consacrarea.

Scrieri regăsite este o completare preţioasă a ediţiei de *Opere*, în primul rând, prin varietatea ineditelor restituite. Tipologic, este vorba de scrieri publicistice, de corespondenţă, de pagini de jurnal şi de cronici teatrale. Cronologic, textele acoperă un interval foarte lung, din tinereţea scriitorului şi până aproape de ultimele sale zile de viaţă. La un loc, ineditele confirmă că ne aflăm în prezenţa unui scriitor polivalent, care se manifestă cu uşurinţă în toate genurile, în unele dintre ele (exegeza teatrală) dovedind chiar o neaşteptată competenţă. Autoportretul idealizat, pe care şi-l configurează în corespondenţa cu Maiorescu, nu este integral fictiv: Zamfirescu, în pofida timpului îndelungat petrecut în mediul diplomatic (şi a energiei spirituale pe care a dedicat-o domeniului), nu este un diletant amabil, care scrie orice, tocmai pentru că nu are conştiinţă critică. Nu este un mare scriitor – deşi îşi doreşte cu ardoare să fie considerat ca atare –, însă este un profesionist al literaturii, capabil să se adapteze normelor fiecărui gen în care alege să se exprime.

Din punctul de vedere al interesului documentar, cele mai interesante *pagini regăsite* sunt, fără îndoială, cele de publicistică. Ca mulţi scriitori de la 1900, Duiliu Zamfirescu a scris şi el, la începuturile carierei, multă publicistică. Literară şi nu numai. După aceea, obsesiile sale literare şi, mai ales, statutul diplomatic păreau că l-au îndepărtat de gazetărie: destule istorii literare îi alcătuiesc un profil de „estet", care refuză existenţa hibridă de scriitor-publicist, atât de răspândită la noi, în secolul al XIX-lea. Cercetând arhivele şi dezambiguizând pseudonimele, Ioan Adam descoperă, însă, că publicistica a fost o preocupare constantă a scriitorului. Preocupare la care revine mai ales în ultima parte a carierei, când, în pofida funcţiunilor sale oficiale, nu ezită să intervină în dezbateri publice, sub semnătură proprie (completată, precizează editorul, de calitatea la care ţinea cel mai mult: *membru al Academiei Române*). Cantitativ, vorbim de 247 de pagini de publicistică, din cele 347 câte numără volumul, adică mai bine de două treimi.

Publicistica mai este interesantă şi dintr-un alt punct de vedere, nu numai pentru că ponderea ei atenuează, cumva, portretul de „scriitor-estet" (pe care nici opera de ficţiune nu îl susţine). Vedem, în special în textele de senectute, că acest *scriitor politicos*, cum îi spune Mihai Zamfir, se implică fără menajamente în dezbateri publice pe teme spinoase: cele din perioada Primului Război Mondial şi a anilor ulteriori, în care Marea Unire a dat naştere la numeroase probleme ce-şi cereau imperios rezolvarea. Unele, de-a dreptul uitate astăzi, cum ar fi jefuirea patrimoniului nostru cultural de către armata bulgară, care, împreună cu celelalte Puteri Centrale, a ocupat partea de sud a României între 1916-1918. Un episod „frăţesc", deloc neînsemnat (peste 300 de manuscrise medievale furate, delapidarea şi devastarea ruinelor greco-romane din Dobrogea, furtul sfintelor moaşte de la Patriarhie etc.), pe care comuniştii l-au ascuns şi, odată cu el, ascunsă a rămas şi o bună parte din activitatea gazetărească a lui Duiliu Zamfirescu. Publicistica recuperată de Ioan Adam reînvie o epocă apusă, ale cărei consecinţe le trăim şi azi, fără, însă, a le bănui cauzele... O epocă apusă şi o faţetă ocultată a scriitorului, care aveau tot dreptul la restituire.

Dar nu numai restituirile publicistice sunt interesante în *Scrieri regăsite*. Corespondenţa – către I. Al. Brătescu-Voineşti, Vintilă Brătianu, Dimitrie M. Burileanu şi Carol A. Davila, Ioan Văcărescu, Al. Duiliu Zamfirescu, Lascăr Zamfirescu ş.a. –, fără a fi calibrată tematic, cum sunt epistolele către Titu Maiorescu, ne dezvăluie un Duiliu Zamfirescu deloc „olimpian", activ şi implicat, câteodată chiar impulsiv.

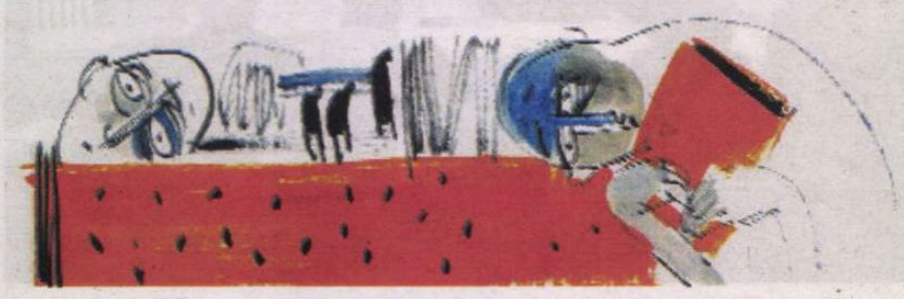
Publicistica recuperată de Ioan Adam reînvie o epocă apusă, ale cărei consecinţe le trăim şi azi.

Duiliu Zamfirescu, *Scrieri regăsite*, ediţie îngrijită, comentarii şi note de Ioan Adam, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2016, 347 pag.

În unele texte se ascund mici „geme" pentru viitorul biograf al scriitorului: de pildă, în cea de-a doua scrisoare către revista „Flacăra" (din 16 decembrie 1911), îl descoperim pe Duiliu Zamfirescu, proaspăt ales, în absenţă, preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, condiţionând acceptarea funcţiei de menţinerea unor foşti vicepreşedinţi, căzuţi la vot, în interesul continuităţii administrării SSR. Cu alte cuvinte, între mărirea personală şi binele breslei literare, Zamfirescu nu ezită să aleagă, printr-o declaraţie publică, breasla: remarcabilă mostră de *spirit de corp*, la cel reputat a fi „arogant" şi „preocupat numai de sine".

Cât priveşte rapoartele teatrale, se cuvine spus că, fără să fie el însuşi un autentic dramaturg, Duiliu Zamfirescu este un foarte bun cititor de teatru. Puţini dintre autorii recenzaţi (la cererea Teatrului Naţional) mai spun ceva spectatorului şi chiar teatrologului de azi, dar ei reprezentau producţia curentă a dramaturgiei literare româneşti la acea dată. Cu atât mai mult cu cât era vorba, mai cu seamă, de autori tineri sau necunoscuţi, prudenţa şi tactul cu care Zamfirescu le citeşte textele, căutând talentul dramatic chiar şi acolo unde nu există ştiinţa de a scrie, demonstrează responsabilitatea sa şi, în fond, devotamentul cu care privea literatura română.

Din punct de vedere filologic, ediţia este impecabilă. Ioan Adam, editor reputat şi specialist recunoscut în opera lui Duiliu Zamfirescu, însoţeşte *textele regăsite* cu un aparat critic care ne spune tot ce trebuie să ştim despre ele şi despre împrejurările care le-au generat. Ca istoric literar sau, dimpotrivă, ca simplu amator de trufandale din trecut, e reconfortant să parcurgi o asemenea ediţie, pe care te poţi baza. ■



Cartea de proză

Despre copilăria mumificată

Noul volum al prozatorului (şi universitarului ieşean) Florin Irimia continuă, prin destule prelungiri, problematica din cel anterior, *Câte ceva despre tine* (2014). Ambiguizarea pactului autobiografic, tema paternităţii/ maternităţii, discretele tuşe psihanalitice, incursiunea în lumea copilăriei şi a adolescenţei, rememorarea nostalgic-ironică a unor scene de viaţă din comunism sunt tot atâtea direcţii ale celor 40 (cu *Epilogul*, 41) de texte care compun *Misterul maşinuţelor chinezeşti*. E vorba de scurte povestiri a căror unitate rezultă din vocea comună a celui care le spune, febril, pentru a trece printr-un „portal al aminitirilor", înainte de a pierde de tot detalii importante, odată cu vârsta cvadragenară (suspectez o obsesie a lui 40, aici). E o mărturisire directă, obişnuită, chiar dacă fragmentată şi mozaicată, fără medierea provocatoare a vreunui psihanalist, ca-n romanul precedent.

Nici „memorialistică, dar nici 100% ficţiune", după cum însuşi o spune, în *Preambul*, întâmplările din texte chiar „i s-au întâmplat naratorului" sau „ar fi putut să i se-ntâmple". Avem, aşadar, glosări metaliterare care sunt foarte precaute atât cu încadrarea în genurile consacrate (povestire de ficţiune, autobiografie, memorialistică mascată), cât şi cu posibilitatea identificării unora dintre evenimente şi personaje. Scriitorul, indiferent cine ar fi el şi indiferent de relaţia sa cu naratorul, vrea să înţelegem că e vorba numai şi numai de un imperativ personal, de o „călătorie", iar nu de gesticulaţia unei anume specii literare. „La sfârşitul călătoriei mi-am dat seama şi ce anume căutam. Mă căutam pe mine, da, cel de atunci, lipsit de toate apăsările din prezent, pe cel inocent şi zglobiu, vesel şi spontan, dar în acelaşi timp îmi căutam şi părinţii. Căutam să-i înţeleg, măcar într-o anumită măsură, dar, mai mult decât atât, căutam să-i văd împreună". Refacerea cvasi-ficţională a acestei unităţi parentale deschide şi închide transparent, de altfel, suita de povestiri. Dialogul cu „ei", cu „părinţii fantomă", rămaşi împreună, în final, la fel ca şi meditaţia duioasă despre trioul familial, rezolvă, contrafactual, drama divorţului timpuriu – tema recurentă a povestirilor lui Florin Irimia.

Trecând peste impulsul presupus defulatoriu al naraţiunii, cele 40 de texte reţin atenţia printr-o mulţime de alte realizări: acuitatea observaţiei caracterologice, poezia obiectelor şi a decorurilor, crochiurile umane, parfumul unei lumi pe care copilul l-a perceput intens. Jocurile cu prietenii de clasă şi de bloc, viaţa de familie,

Florin Irimia, *Misterul maşinuţelor chinezeşti*, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 220 pag.

relaţiile cu noii parteneri ai celor doi părinţi despărţiţi, cărţile, muzica şi filmele, apusul copilăriei, impulsurile adolescenţei, iubirile şi dezamăgirile, momentele dificile şi marcante, evenimentele şi lucrurile semnificative pentru vremurile de dinainte de 1989 sunt elementele care alcătuiesc haloul nostalgic al povestirilor. Chiar în starea decupajului care impune aspectul de instantaneu, fiecare dintre ele încearcă să surprindă esenţialul a ceea ce-a fost şi să ducă spre o descărcare finală, spre o rotunjire epică. Parcursul unui elefănţel de jucărie din sertarul tatei decide, la un moment dat, relaţia cu fiul; o replică terifiantă dintr-un film îl urmăreşte mult timp, obsesiv, pe copilul înspăimântat; comerţul cu lucruri second-hand provoacă un incident hazliu legat de statutul de profesor respectat al tatălui; o fată iubită se poartă total imprevizibil, la întâlniri; încercarea de-a copia la olimpiada de istorie e taxată violent de părintele făcut de ruşine. Poate cea mai percutantă e întâmplarea din povestirea eponimă. Copilul descoperă într-o debara cadourile dosite de părinţi, înainte de Crăciun, şi, bucuros că va primi fascinantele (şi aproape de negăsit în comerţul de atunci) maşinuţe chinezeşti, aşteaptă cu înfrigurare momentul; când vine, cadourile sunt cu totul altele, el trebuie să mimeze naturaleţea reacţiei, iar râvnitele jucării sunt zărite, apoi, la băieţelul unor prieteni de familie, care-i va deveni, curând, frate vitreg.

Plasat exact la mijloc, textul *Ghicitoarea* devoalează încă o dată intenţia naratorului-personaj: imposibilitatea de a renunţa la copilărie, mumificată şi uitată undeva, într-un apartament cu trei camere din trecut. Amputarea produsă de divorţul părinţilor n-a făcut decât să completeze tabloul dramatic al acestei copilării, cu toate inocenţele ei. De aici, viaţa ca „o uriaşă ficţiune, o încrengătură de iluzii şi mistificări, ajustări şi proiecţii izvorâte din neîncetatele noastre încercări de a produce sens într-un mod cât de cât convenabil", de aici, aşadar, acest înduioşător şi remarcabil puzzle epic al unui autor confirmat.

■ Adrian G. Romila

Cartea de poezie

Reconcilierea alterilor

Cercetător pedant-academic al literaturii, cu studii remarcabile despre Eminescu şi Blaga, Rodica Marian a ieşit în lume ca poetă oarecum târziu. Prima plachetă, *Subterane şi clopote* (2001), oscila între descrierile ample, cu falduri de cuvinte absconscristaline, şi auto-incantaţii, fiinţa dându-şi târcoale şi amuşinând semnele de viaţă şi de moarte. Oximoronul („dezarticulări salvatoare") era, de la început, figura predilectă, căci apoftegmele lirice se ambiguizau anume cu *infuzii intarsii intruziuni*, iar *starea* poetică era tradusă prin viziuni împrumutate livrescului şi mitologiei. Alterii (personalitatea poetului e, prin definiţie, multiplă, iar fantasmarea Unului, firească) erau convocaţi la un rafinat simpozion despre roluri, măşti, căderi şi înălţări, visceralitatea revărsându-se câteodată în pagină în strofe de o senzualitate atroce, căci aerul rarefiat al calmei priviri înţelegătoare nu alungă palpitul sângelui, ci-l prinde în decadenţe şi-n frângeri suave. Ezitând între fizică şi metafizică, între invocarea de mari poveşti mântuitoare – de unde şi narativitatea – şi subminarea lor prin curajul de a privi în faţă, cu parţial jucată seninătate, absenţa oricărei mântuiri („Seninătatea aceea ciudată / Ce mă cuprinde adesea în plin dezastru, / Cum sclipesc fosforescent ochii pisicii..."), Rodica Marian lucrează, sub „râsul viclean" al imaginarului, la prefacerea singurătăţii funciare – „singurătatea fabuloasă" – în forţă şi refugiu, concentrată pe identificarea esenţialului de dincolo de aparenţe. Cea de-a doua plachetă, *Chipul şi asemănarea* (2011), o receptăm nu atât ca aluzie biblică, ci, mai degrabă, tot prin cheia *alterităţii*, exploatată atât în cărţile cercetătoarei, cât şi în ale poetei. Recursul la *alteri* ca *străine guri* propune disocierea în calitatea sa de mecanism de gestionat trauma, gest definitoriu, cel puţin metaforic, al artei însăşi. *Chipul*, hărţuit de condiţionări implacabile, îşi caută *asemănările*. Călătoriile în cele patru colţuri ale lumii se petrec cu febrilitate şi cu o urgenţă ca de slujbaş al căutărilor de sine. Criza identităţii e agravată repetat de bănuiala că locuirea multiplă nu rezolvă impasul.

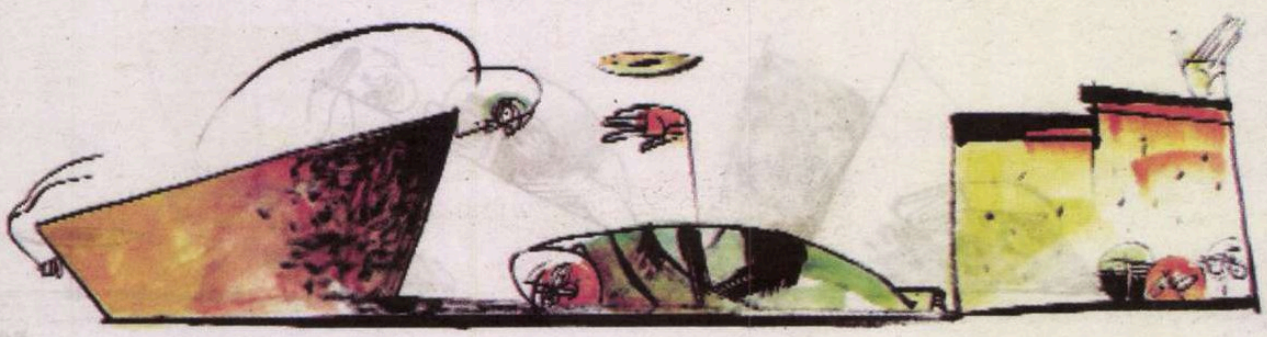
Pe acest fundal nesigur, oscilant, hărţuit de nelinişti, noua carte aduce un evident echilibru, o împăcare. Căutările n-au încetat, drumurile sunt la fel de multe şi de urgente, dar privirea s-a limpezit, versul se aşează calm în pagină, reconciliat cu sine şi cu trecerea, gata să accepte condiţionalul: „Mi-ar plăcea să-mi regăsesc viaţa prin cine ştie ce cotlon / Dintr-o biserică mustoasă, dintr-o junglă prelungită

Rodica Marian, *Ferma de fluturi*, Editura Limes, Floreşti/Cluj, 2016, 74 pag.

în nori, / Unde se ascund, în cele din urmă, / Mirific uscate, toate tainele naşterii mele, / Toate nemărturisirile bunicilor şi străbunilor...". Geografia parcursă frenetic devine formă inedită şi multipl(icat)ă de aşezare în „extatica trecere", cum ar spune A.E. Baconsky. O înţelepţire care face bine poemelor senin-crepusculare vindecate de spaime: „Nimic nu mă sperie cu adevărat, nimic din tot / Ce-i frică omenească". Scindarea poate fi bogăţie, bătrâneţea însăşi nu e străină de o anume fericire. Eurile convieţuiesc paşnic ca tot atâtea valenţe ale fiinţei secrete: „Oricât de vrăjmaşe şi necunoscute, / Nu mă tem de nici unul dintre eu-rile mele... [...] Şi când mă voi duce din nou la Shiraz, / Voi deschide cartea lui Hafez, ştiind prea bine, / dinainte, orice posibilă previziune, / Apoi mă voi bucura privind la sacra forfotă din jur, / Fără să mă întreb de unde până unde, / De când până când sunt eu ori un altul..."; „Uneori îmi simt alterii gudurându-se pe lângă mine, / adormiţi aproape şi strâns lipiţi unii de alţii, / ca şi cum s-ar feri de forfota celorlalţi, / cei care vor mai fi fiind pe dinafară. // Dar, poate nu sunt alterii ei înşişi, / ci numai vocile noastre, cu totul rupte din noi, [...] Aşa şi vocea mea, puţin alături de mine, / surprinzându-mă precum o fiinţă străină, / care-ar sta mereu în preajmă-mi, / urmărindu-mă ca o umbră pe care n-o iei în seamă...".

Numele de locuri exotice vizitate nu au nimic dintr-o relaţie de călătorie, ele sugerează mai degrabă o altă *relaţie*, una subterană, a asemănărilor destinale ca sursă a împăcării ultime. Iată o scenă din Shiraz, aproape o artă poetică: „O oaie stătea legată de stâlpul unei case modeste, ca o cutie aplatizată / De soarele deşertului, alături de alte case şi de alte oi legate la fel. / (toată scena – ciudat de nedramatică – se repeta ici-colo în şirul de stâlpi) / Pe vârful stâlpului atârnau două oi despicate, dar nu dezgolite de lână, / Oaia cea vie, puţin mai jos legată de stâlp, privea în sus la viscerele / Suratelor ei, cu o atenţie smerită, împăcată şi intens curioasă, / Consimţind calmă la ceea ce-i părea, poate, o altă viaţă".

■ Irina Petraş



poezie

Ion Vasile

TRACTATUS

I. (Dacă mă recunoşti)

Dacă mă recunoşti, dacă-mi ştii numele
înseamnă că înţelegi ce spun.
Numeşte-mă totuşi din nou spre a
mă convinge că sunt eu acela
şi că ceea ce definim ca eroare e doar
o fractură logică, un şir lipsă
dintr-o demonstraţie.
În definitiv, un substantiv sau un verb
sunt ca două corăbii cu parâmele
putrede ori ca doi nebuni cotrobăind în
cotloanele primitive ale trupului.
Au ochii legaţi
şi rătăcesc în acelaşi tunel găunos
umed uleios, amestecând preludii şi extaze
ninsori proaspete şi dezgheţuri
morocănoase.
Sunt sigur că dacă unul va învia
va ţine în palmă un Tratat minuscul
din care o să picure rumegușul auriu
al unor litere scrise în oglindă.
Am dovezi am martori am presimţiri
aceasta a fost o vară cumsecade
s-ar putea să fi fost ultima.

II. (Mi-ar fi plăcut)

Mi-ar fi plăcut să nu fiu optzeci la sută apă
ci un pic mai mult de-o Treime, restul
să rămână un năvod pescăresc, o plasă de cartofi
cu ochiurile rupte, care să nu stinghereasca
răsuflarea celor morţi, să nu tulbure
marşul triumfal al muzicii sferelor.
O cât de aproape mi-ar fi fost atunci
Marsilio şi Porphyrios
Ludwig, Berenice şi Roman Melodul
cum s-ar fi strecurat ei prin cele şapte
vămi, până aproape de creştetul meu.
Şi cum ţi-ai fi pus Doamne plugul
să are în pământul tot mai invadat
de buruieni şi ciulini de pe frunte.
Cum ai fi dat apoi brazdele la o parte
să faci loc cercului tău a cărui
circumferinţă e peste tot şi niciunde.
Şi poate că atunci s-ar fi umplut
pivniţele trupului de sudoarea exilaţilor
de gramatica lor coruptă de vicii şi frică.
Iar noi am fi numărat din două în două
degetele îngerilor
şi am fi sorbit din palma lor
licoarea tulbure a vâscului
verde ca fierea, neagră ca sclipirile fierului.

III. (Nullibi esse)

Nullibi esse scria sub radiografia pe care
o sustrăsese din hăţişul celulelor sale.
Era cinci dimineaţa, anticipaţia fusese abolită
mesagerul era liber să-şi desfacă aripile.
Putea chiar să ia în chirie prezentul.
Doar că pe măsură ce se făcea ziuă
trupul lui se dezmembra
se înşuruba în întuneric
săpa în el un crater filiform
un fel de trompă elastică de fecioară
prin care în curând
aveau să se plimbe în voie
vi-*zigoţii*.

Abia spre amiază începe să se distingă inima
mesagerului despicându-se în două
iar conturul ei de patrie însângerată
să se înfăşoare ca o zale cu milioane de noduri
în jurul pieptului.
Şi brusc
toate cuvintele memorate în vis
o iau razna vorbesc în limbi
se ciocnesc se evită
glumesc o cotesc
se rostogolesc se dau peste cap
se întorc se fac cât o gămălie
cât un ou de dinozaur.
Îşi poartă singure de grijă.

N.B.. Vi-*zigoţii* nu au fidelităţi
nici resentimente:
ei *vin* sau *nu vin* !
nimeni nu-i poate bănui că
nu se *văd* deoarece nu *vin*
şi că nu *vin* deoarece nu *se văd* !
Ei sunt nişte suveici care
ţes un covor de fum.
Pe care apoi se roagă şi se tot roagă
până ce genunchii ajung ruina
unui tron de pe care se ridică Zeul.

XI. (Ar fi putut)

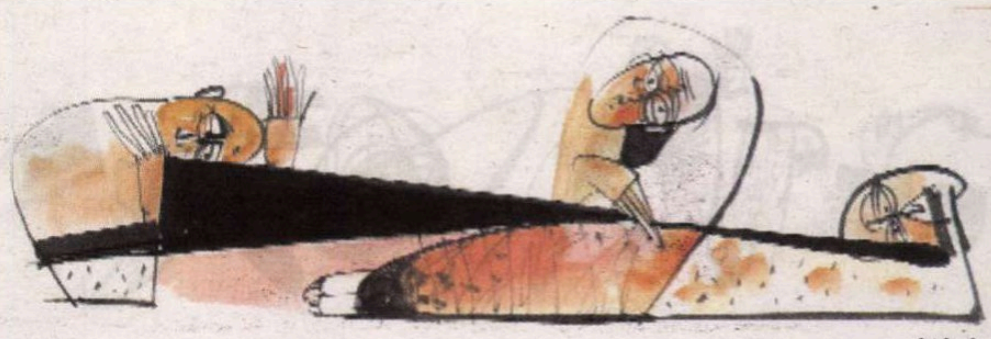
Ar fi putut să tacă şi despre asta
dar fusese prea obişnuit să vorbească cu
lucrurile de care îi era frică.
Doar că atunci nonsesul avusese sens
iar el văzuse graniţe peste tot
chiar şi acolo unde se întindea Oceanul
ori arhipelagurile inflaţioniste ale Cerului.
Şi vorbise cu cuvinte alcătuite din umbrele
unor litere proiectate pe un ecran vălurit.
Şi se sprijinise de ele ca de balustrada
treptelor ce coboară în
mormântul nepecetluit din Betania.
Apucase să considere drept stupidă
compasiunea unui trib alcătuit la întâmplare
dar nu se dumirise ce se întâmplase
cu corectitudinea sintactică
cu vidul ce se întinde
între vorbă şi răstălmăcirea ei.
Oricum dicţionarul fusese rudimentar
nu trecea dincolo de strămoş-bărbat-femeie-copil.
Ca şi cum fiecare ar fi purtat în palmă
un ou cu gălbenuşul nefecundat.
Sau o oglindă în care nu pătrundeau
decât razele crepusculului.
Până în ziua aceea judecător fusese
spiriduşul ce se întrupase în ramele
strâmte ale minţii
unde silabele alunecau
pe patinele prost ascuţite ale logicii.
Doar că ochiul lui se deschidea mereu înăuntru
ca al orbului ce vedea doar cu sunetele
cu pâlnia fluidă a muzicii.
Şi câteodată cu ecoul plânsului
dinaintea naşterii murmurul amniotic.
Mult mai târziu
în orbitele sale fusese cusută lentila
rudimentar şlefuită a unui periscop
ce ar fi trebuit să descompună
umbra mocirloasă a stihurilor.
Dar nu şi murmurul lor nu şi împerecherea
incestuoasă a sunetelor .
Pe acestea le desfăcea bucată cu bucată
neuron după neuron
dendrită după dendrită.
Şi în loc de una
mereu răsăreau două
deoarece el învăţase nu să
înţeleagă ci să clarifice.
Şi să transplanteze o nouă inimă
cuvintelor.
Şi apoi să numească inima
cu acelaşi cuvânt.

XII. (Şinele pe care înaintam)

Şinele pe care înaintam erau paralele
şi păşeam din traversă-n traversă ca şi cum
aş fi urcat pe o scară improvizată.
Aş fi putut-o folosi la nevoie?
Poate că da, dacă timpul nu i-ar fi
ros fusceii şi nu i-ar fi pus
în încurcătură pe cei obişnuiţi doar să urce.
Poate, dacă Zeul vremii m-ar fi acceptat
ca pe un companion şi nu ca pe un însoţitor de ocazie.
Şi totuşi unde o luasem eu razna?
Atât de adânc să se fi răsucit în carne
cuţitul care ciopârţise întunericul din Vale?
Avusese el un temei ascuns o raţiune suficientă
sau mă puteam mulţumi cu o simplă ipoteză?
Poate că ar fi fost de ajuns să
schimb cuvintele între ele
să trag aer în piept şi să-mi văd de drum.
Sau să întorc foaia şi să le deşert ca pe un
făraş sub capacul ruginit al tomberonului.
În definitiv care dintre ele fusese îndreptăţit să
numească fericirea şi care disperarea?
Şi cine altcineva le-ar fi putut ajuta?
Sintaxa? Logica? Dorinţa? Hazardul?
Avuseseră ele ceva în comun cu traiectoria
pe care coboară trupul într-o groapă comună?
Acum ştiu de ce mă temusem:
de răstălmăcire de ignoranţă de convenţie
de prejudecată de analogie.
Nu fusese nici o frontieră între ele,
prin urmare nu existase o explicaţie
ci doar o supoziţie.
Casa în care locuisem era de sticlă
şi fiecare perete purta un alt nume.
Şi cel mai adesea pereţii se schimbau
între ei şi numele îşi mai adăuga
câte o literă câte o silabă
câte un semn diacritic.
O dată într-un secol se năştea un alt dicţionar.
Prin ale cărui încheieturi se insinua
când frigul când arşiţa.
Şi cel mai adesea cineva fără-de-chip
cu o cocoaşă de verbe în spate.
Nimeni nu reuşise să mă mintă
până la capăt.

(Din volumul *Vorbitul în limbi*,
în pregătire)

a *sediul Vienei* de Horia Ursu mi se pare o carte (prokunderiană? antikunderiană?) care ar ilustra, mai bine decât altele, *Mitteleuropa periferiilor*.



critici invitaţi

■ cornel ungureanu

Asediul Vienei, în mileniul al treilea

1. Europa Centrală şi *Mitteleuropa periferiilor*

Romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* aparţine, mai întâi, unui specialist în opera lui Milan Kundera. *Tragedia Europei Centrale*, eseul lui Milan Kundera a fost cel mai de seamă manifest literar al secolului XX. Un manifest literar care atrăgea atenţia Occidentului că a lăsat pradă diavolului roşu ţări definitorii pentru civilizaţia europeană. Eseul lui Kundera venea după alte studii, eseuri, cărţi din Austria, Ungaria, Cehoslovacia care aşezau Viena în centrul lumii, dar fără insistenţa cu care o aşeza scriitorul ceh. Strălucirea solară a manifestului kunderian a creat dispute, nu foarte intense, fiindcă nu numai intelectualii, ci şi oamenii politici trăiau (?) vina de a fi părăsit spiritul european. După o perioadă în care şi eu şi prietenii din „A treia Europă" am traversat bibliografia, explozivă, consacrată Vienei şi Europei Centrale, ni s-a părut necesară o altă temă de studiu, uneori abandonată: cea consacrată periferiilor Europei Centrale. În 2002 am publicat în *Mitteleuropa periferiilor* studii mai vechi sau mai noi consacrate autorilor sârbi, croaţi, bosniaci, cehi, polonezi, români care defineau *Mitteleuropa periferiilor*. Emil Cioran împlinea idei ale acestui spaţiu. Nu numai el, ci şi scriitori „de azi" din Banat, Ardeal, Bucovina, Serbia, Croaţia.

2. Un Revelion în oraşul lui Horia Ursu

Asediul Vienei de Horia Ursu mi se pare o carte (prokunderiană? antikunderiană?) care ar ilustra, mai bine decât altele, *Mitteleuropa periferiilor*. Oraşul, acelaşi ca în cartea de debut a lui Horia Ursu, se află înaintea Anului Nou. Se cheamă Apud. Cum îl vor sărbători, cum nu îl vor sărbători orăşenii? Într-o geografie literară curentă, Horia Ursu fixează, în oraşul numit, o lume care vrea să strălucească. Care tinde spre Viena. În centrul romanului ar fi un El, Ştefan, Om-fără-calităţi („Marea lui ambiţie era să trăiască fără datorii şi fără subterfugii, într-o permanentă şi deplină legalitate. Nu avea ce să-şi reproşeze până acum în această privinţă. Cu o singură excepţie: Iolanda"). Ea, Iolanda, vrea să-şi trăiască frumuseţea, feminitatea. Ar fi putut să fie manechin în marile oraşe ale lumii. Pictorul Szanto ar fi artistul care o protejează şi, nudurile Iolandei pictate de Szanto fac parte din bogăţia admirabilei doamne. Sunt opere de artă. Szanto Andreas a fost (este) o prezenţă „contemporană" în oraş, fiindcă (şi) poetul şi romancierul Ion Igna va scrie despre una dintre expoziţiile lui, chiar într-un ziar din Baia Mare:

„O noutate absolută: graficianul picta (!) şi încă foarte bine; întrucâtva pe placul băimăreanului de azi (şi de ieri). Cineva îi făcea o fotografie. Ca şi cum ar fi avut nevoie pentru catalogul, credeam eu, binevenit la inevitabilul vernisaj ce avea să urmeze. Nu va fi niciun vernisaj, se grăbeşte să-şi spună graficianul admirat de mine de-a lungul atâtor ani. E mai degrabă preocupat, îmi pare, să-şi stăpânească (cine ştie?) furia de a fi fost nevoit să arate că ştie să şi picteze. Din aşa ceva artistul adevărat poate scoate lucruri uimitoare. E un om de aproape 70 de ani; de peste 50, în Baia Mare, a făcut numai grafică, nelipsit din toate expoziţiile./ Am intrat din obişnuinţă, împreună cu Victor, nepotul meu, în Galeriile băimărene. Nimic nu-mi atrăsese atenţia, nici măcar afişul, nu foarte vizibil. Un afiş marca Szanto. Când am intrat, ne-au întâmpinat câteva zeci de picturi de o frumuseţe stranie, peisaje din oraş, cele mai multe, cu spaţiile invadate de o vegetaţie fastuoasă. Se vede cum artistul se dăruieşte, cu maximă rigoare. Şi fineţe, care-i este proprie. În fond, schimbând acum tehnica, arta lui Szanto – grafician şi pictor deopotrivă – se îmbogăţeşte".

Graţie Iolandei, Ştefan află cum poate sărbători Anul Nou. Vor sărbători Anul Nou cu licitaţia pânzelor unor artişti de seamă ai „Şcolii de pictură de la Baia Mare". Vor trece dintr-o lume în alta contemplând tablourile unor artişti care au trăit în oraş... „nemurind" oraşul. Ştefan şi Iolanda vor face *Revelion cu vânzare*. Pot să vândă tablouri, „care au devenit inutile". Cineva păstrase notiţe despre Şcoala de pictură de la Baia Mare. Vor fi citite la faţa locului). Cine-i Ziffer Sandor, Nagy Oszkar, Eugen Pascu, Petre Abrudan petrecăreţii de la revelion pot să afle. Cel care va câştiga tablourile e Ignat P. Brînduşă, proprietar de restaurant, viitor lider al unui important partid politic. *Asediul Vienei* e o carte ironică, alegorică a unui prezent care coboară.

3. Bibliografie

Nimic nu se poate întâmpla fără cuvenitele trimiteri. Fără validarea în bibliotecă a părerilor rostite în grabă. Aflăm ce citeşte fiecare sau ce ar vrea să citească. Husvago Tamas Hunor „ar fi putut să îmbrace alte haine şi să încalţe altceva, dar lui astea îi trebuiau acum. Parcă ai fi Petofi Sandor bătrân dacă ar fi apucat să îmbătrânească, îi spuse fiică-sa, mare admiratoare a poetului revoluţionar şi farmacistă în propria ei farmacie, nou-nouţă, *Panaceea*. Când avea puţin timp liber, răsfoia înduioşată *Lexiconul farmaceutic* al lui Kazay Endre sau se gândea la farmacii vechi, precum *Arany Sas*, deschisă în 1727, ori *Magyar Korona*, inaugurată în 1811. O fascina trecutul. Era pasionată de heraldică şi de cărţi rare, cum era şi acest Lexicon în patru volume, şi de viaţa primei femei farmaciste, Thinagel Serafin, promoţia 1903, Cluj".

Este Thinagel Serafin prima femeie farmacistă? Trebuie să credem că da, fiindcă Horia Ursu nu glumeşte cu informaţia. Informaţiile sunt mereu verificate, de prieteni eruditi. Cineva îl iubeşte pe Trakl „care se trage din şvabii bănăţeni". „În ceea ce o priveşte, a trebuit să o cunoască pe Sabina ca să îl înţeleagă pe Trakl şi să afle că Adolf Los sau Karl Kraus erau mai mult decât nişte inscripţii pe pietre funerare. Tot datorită Sabinei l-a descoperit şi pe Klimt". Dar Coriolan? El lucrează la teza de doctorat *Arheologia vidului*.

Romanul are şi o Bibliografie selectivă care ne atrage atenţia că „Au fost citate versuri din Paul Celan, St John Perse, Franz Hodjak, Adrian Popescu, Ion Mircea, Lautreamont Că au fost utilizate *Convorbiri cu Gheorghe Crăciun (artist plastic) despre Şcoala de pictură de la Baia Mare*. Mai e în bibliografie *Elsenberg Josi, Iudaismul* (o ediţie apărută în 1955) există şi fraze din Xenofon (*Anabasis*), apărut la Editura Ştiinţifică în 1964. Şi fiindcă în roman există texte în limba maghiară – nu se putea altfel – autorul scrie („câteva precizări") că „traducerea textelor în limba maghiară a fost făcută de Bozo-Matei Cătălin şi Kalman Reka".

4. Despre tăierea porcului

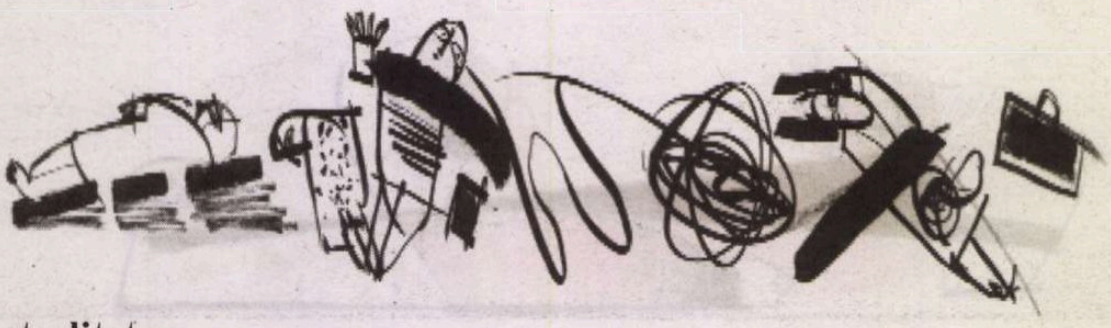
Teza de doctorat a lui Coriolan, *Arheologia vidului*, ar fi trebuit să se ocupe chiar de aventurile prietenilor, a colegilor care pregătesc asediul Vienei. Graţian visează să devină regizor, artist şi momentul înalt al adolescenţei sale e când sculptează un peşte pentru fântâna din centrul oraşului. E Brâncuşi? Peştele seamănă cu Coloana infinitului? Artistul încearcă mereu şi mereu să intre la „regie de film", dar fără succes. Va rămâne în oraş să facă poze. Şi filme documentare. Rămâne în oraşul Apud care se pregăteşte să întâmpine Anul nou. Evenimentul care precede înnoirea e tăierea porcului. Şi aici există specialişti, perdanţi, oferte, speranţe:

„Anul acesta n-am avut noroc de măcelar. Husvago bacsi taie numai după agendă. Am zis ca o dată în viaţă să am şi io un măcelar domnesc. Husvago bacsi taie numai după agendă. Aceleaşi nume şi aceleaşi zile de când se ştie. Îşi pune ochelarii şi începe să citească agenda. Aşa se face şi la Ungaria, zice el". Există şi o ştiinţă a tăierii porcului: „Când înjunghie Hunor bacsi, porcul nici nu guiţă. Are o moarte uşoară ca pe masa de operaţie".

5. Asediul Vienei, odinioară. Şi azi

După licitaţia tablourilor, în apartamentul lui Petru nu a mai rămas decât un afiş, o reproducere după *Asediul Vienei* (1683), tabloul lui Franz Geffels. Anul Nou a trecut, oraşul a sărbătorit Anul Nou - noile vremuri. De la asediul Vienei, aşa cum îl ştim din cărţile de istorie, aşa cum l-a imortalizat Franz Geffels, au trecut câteva sute de ani. Romanul lui Horia Ursu recapitulează impasuri sau victorii ale eroilor săi din istoria recentă, dar nu ajunge prea departe. E ironic, e sarcastic, parafrazează, parodiază, alunecă chiar în s.f. E liric. Petru şi Iolanda au rămas singuri în camera în care nu mai există decât *Asediul Vienei*, dar un afiş a lui Szanto, cu nudul Iolandei, acoperă *Asediul Vienei*. Mai urmează două pagini finale, despre „fericita lume nouă": Brave New World.

Cu accente ironice asupra unei bibliografii, cu secvenţe lămuritoare despre un eveniment, despre locurile prin care suntem invitaţi să trecem, cartea lui Horia Ursu pare mai mult un proiect de manual despre Mitteleuropa noastră. Un *Précis de décomposition*, ar spune Emil Cioran. ■



La peste cinci decenii de la debutul editorial al Gabrielei Melinescu, antologia de faţă arată originalitatea pluriformă a poetei şi rezistenţa în timp a versurilor sale.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Poeme complexe

Un mic eveniment editorial îl reprezintă apariţia antologiei *O sută şi una de poezii* de Gabriela Melinescu, cu atît mai mult cu cît despre cunoscuta poetă (ca şi despre alţi autori lirici din generaţiile consacrate) se vorbeşte relativ puţin în vremea din urmă.

Situaţia îmi aminteşte de ceea ce se întîmplă în perioada Sărbătorilor de iarnă, cînd în oraşele noastre se aud atît de tare petardele, pocnitorile şi alte surse de zgomot „sărbătoresc", încît semnificaţia Crăciunului familial şi comunitar abia se mai distinge. În mod analog, atîtea „evenimente" aşa-zis „literare" pocnesc, în toate sezoanele, în spaţiul nostru cultural, încît o asemenea antologie riscă să treacă neobservată.

La ea şi-au dat concursul o poetă care a făcut o excelentă selecţie din creaţia colegei sale de generaţie (Ileana Mălăncioiu), doi critici, tot „şaizecişti", atenţi la încadrarea istorică a volumelor (Ion Pop şi Mircea Martin) şi o poetă şi eseistă din generaţia '80, specializată în convorbiri cu scriitori (Marta Petreu). Volumul este ilustrat cu desenele atît de interesante ale Gabrielei Melinescu; şi e o plăcere să-l citeşti, să-l priveşti şi să-l reciteşti.

Autoarea nu e o poetă uşor de înscris într-o formulă. Pe de altă parte, imaginea pe care ne-o recompune antologia este una de ansamblu coerent, cu cîteva linii de forţă ori direcţii ilustrate constant, însă diferit, de la o fază la alta. În mod evident, Gabriela Melinescu are un program liric, urmărit prin aprofundare şi exprimat indirect, prin galeria de imagini şi prin tonalităţile folosite într-un text sau altul. Aş spune chiar că debutul editorial al poetei este mai matur, sub acest aspect, decît cel al lui Nichita Stănescu. Dacă poetul dădea prin versurile sale din primul volum (nu mă refer la cele debitoare comunismului) o imagine a tinereţii solare, ne-mediată, ci ca o stare exprimată liric, poeta face din „frenezia" adolescenţei o temă investigată atent, o situaţie considerată din cîteva perspective, un moment dintr-o viitoare suită, văzut deocamdată din mai multe unghiuri. *Cenuşăreasa*, din *Ceremonie de iarnă* (1965), e remarcabil prin ceea ce este sugerat şi problematizat dincolo şi dincoace de versurile unei adolescenţe frenetice şi dansante. Imperfectul proiectează în trecut secvenţele fals-descriptive, ca şi cum vîrsta autoarei ar fi fost mult diferită de cea a personajului său feminin. Eul liric este prins în fluxul senzaţiilor şi emoţiilor, în timp ce conştiinţa poetică e a unui autor care observă şi studiază: „Eu nu-i vedeam, îi auzeam rîzînd./ Băieţii fluierau frumos pe stradă./ Rufe spălam, în curte, sub un pom/ şi frică îmi era c-or să mă vadă./ Simţeam cum înfioară drumul,/ iubeam şi pietrele pe care ei călcau./ Pe garduri aplecaţi ca peste umeri/ abia-nfloriţii trandafiri ardeau./ Umezi mi-erau ca la sălbăticiune ochii.../ Pe sîrmă vîntul cuprindea în dans/ mijlocul strîmt al unei rochii."

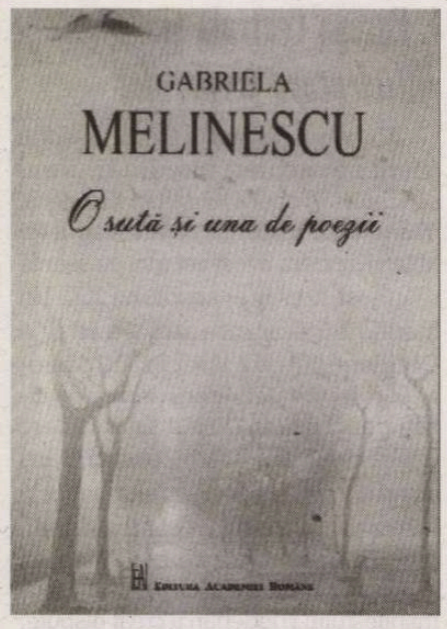
Versurile adolescenţei erotice, în care „băieţii", cu mîinile lor „lungi", îi apar ca nişte semizei fetei ce-i idolatrizează, se încarcă de o tensiune nu atît senzorială şi sexuală, cît figurativă şi culturală. La antipodul Angelei Marinescu, care visceralizează poemul, Gabriela Melinescu intelectualizează şi codifică sub raport cultural emoţia primă, senzaţia, „comoţia" sentimentală. Silueta personajului feminin se subţiază şi se complică, ieşind din tabloul iniţial, adăugînd la acesta sugestii şi referinţe culturale. Imageria biblică şi simbolistica creştină vor marca tot mai multe din poemele ulterioare, încă înainte de exilul poetei. Sub aproape fiecare „scenă" ori „episod" se recunoaşte şi se reconstituie o meditaţie profundă. Poemul este rezultatul unui proces de conştiinţă ce însoţeşte şi dublează versificarea, iar nu, ca la risipitorul Nichita Stănescu, o imagine fericită imediat pusă pe hîrtie. Cu toate acestea, pe linia versului abstractizant, poetul îi e superior poetei, iar *Bănci de lemn*, din *Interiorul legii* (1968), arată cît de stănesciană este Gabriela Melinescu: „Bănci de lemn, noi stăm pe bănci de lemn./ Cît sînt de săracă mirosim a hrană./ Gustul tău îmi stă pe limbă,/ de demult prelinsă blană./ Întîi albul dinţilor îl simt,/ apoi verdele pe care sîngele-l pătează,/ stăpînesc toţi lucrătorii-ascunşi/ cu durere în celula trează./ Noi sîntem doar două arme căzătoare,/ stăm în puşti de sticlă transparente,/ pe care un ochi albastru a văzut/ ale îngerilor reci amprente."

O direcţie diferită de cea abstractizantă şi simbolizantă este cea ludic-infantilă, absurdistă, cu accente populare şi mahalageşti. Firul acesta de culoare aprinsă se regăseşte în mai multe volume de tinereţe şi maturitate, semn că nu e vorba - nici aici - de un capriciu sau o „toană" poetică pasageră, ci de un program estetic. *Şaisprezece ani ochinegri* este o bijuterie post-barbiană, cu vers scurt şi pregnant, într-un efort al densificării nominale, dar şi cu predicaţie abundentă. O poezie de o asemenea factură nu poate scrie decît un autor la care talentul, cultura şi simţul limbii fac un complex sonor îndelung „lucrat" şi preţios în sine: „În necazul tuturor/ fierbe în cazan un ciont/ de neam mare,/ inelat apa o mişcă/ albul bont./ «Rai al meu, nu te mişca,/ spune-mi dacă/ este-n lume alta decît mine/ mai frumoasă şi mai va?»/ Carnea sticlei tresărea/ ca şi cum degetul o pişcura,/ jarul alb sclipea ca banul/ la ureche cînd îl pui:/ Nu şi nu şi nu!/ Şaisprezece ani ochi negri/ nu-s pe chipul nimănui.../ Scoală-te şi alandala/ dă-i piciorului sandala,/ ochii-ntorşi cu negre fiţe/ au miros de joimăriţe,/ capul dat pe spate/ de prăpastia căscată/ cu nume şi pronume/ o dată,/ fără sfială,/ mi-am dat drumul singură în lume./ Şi m-am închinat drept,/ cu oasele într-o mînă,/ şi cu duhul în fîntînă./ Plîngeam de se dezumfla apa/ ca o piele de bătrîn/ slut şi spîn,/ i se vedeau oasele/ ca şi cum n-ar avea pereţi casele.// Plîngeam şi soarele s-a mărit/ rai al meu, nu te mişca,/ spune-mi dacă/ este-n lume alta decît mine/ mai frumoasă şi mai va?".

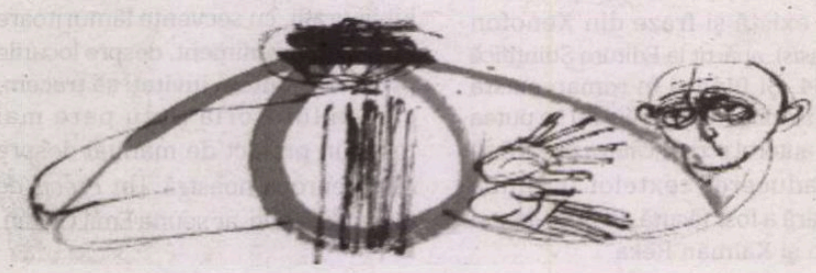
În fine, un al treilea fir evolutiv în poezia Gabrielei Melinescu, pe lîngă cel senzorial abstras în meditaţie intelectuală şi reflexivitate şi cel mahalagesc-popular transformat în registru verbal şi în ritual de existenţă, este cel pur religios. Poeta devine, tot mai vizibil, preocupată de elementele şi aspectele realului, transformate de transcendenţă în semne şi organizate într-o ordine. Blake este acum sursa de inspiraţie şi spiritul poetic afin. Dacă în antologia de faţă nu apare vreun tigru, iată în schimb mielul (berbecul), leul, cîinele, calul, peştele, ori „duhori de fiară" dintr-o crudă lege a firii animale. Cruzimea se manifestă şi se contemplă la tot pasul. Masacrul e „vesel", mirosul e „sacru": „Şi dincolo în îndelungile prietenii, izbucni/ soarele peste acest vesel masacru/ ca un strălucit animal venit după crimă/ tîrît de mirosul descompus şi sacru.". Mieilor mîncaţi li se învaţă numele (Unică, Doică, Treică...) şi semnificaţia coagulantă. *Călătoria peştelui* înfăţişează o călătorie esenţială „pe spatele peştelui", ca într-un tablou de Cîlţia. Peştele călătoreşte „fără timp", cu „florile din apă", iar cei duşi de el în spate se gîndesc că-l vor mînca în curînd, „la o mare sărbătoare". În versul final apare „steaua pentru care de două mii de ani s-a pregătit".

Se observă cum elementul religios este, ca şi cel din sfera senzorial-emoţională, liricizat nu direct, prin decupaj, ci prin filtre intelectuale şi culturale, prin mediere. Imaginile nu se constituie într-un singur plan şi nu se „epuizează" odată cu consumarea insolitului lor artistic. Lectura repetată pune şi mai mult în valoare asemenea poeme complexe, în care fiecare strofă se încarcă de multiple sugestii şi semnificaţii. Mai mult decît o natură lirică, autoarea are o cultură poetică. De aici vine şi deficitul de autenticitate al textelor din ultimii ani: stratificarea şi codificarea lor au luat din naturaleţea şi prospeţimea versului.

La peste cinci decenii de la debutul editorial al Gabrielei Melinescu, antologia de faţă arată originalitatea pluriformă a poetei şi rezistenţa în timp a versurilor sale. ■



Gabriela Melinescu, *O sută şi una de poezii*, antologie şi selecţia reperelor critice de Ileana Mălăncioiu, text introductiv de Mircea Martin, postfaţă de Ion Pop, două convorbiri cu Marta Petreu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2016, 180 pag.



autorul e cuceritor prin gradul de francheţe cu care întîmpină episoadele de peste zi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Un peregrin cerebral

Să-l urmăreşti pe Virgil Nemoianu cum bate meridianele lumii e un prilej de întreită stupoare. Mai întîi, din cauza desimii neaşteptate a însemnărilor cu iz erudit, a căror motivaţie nu o intuieşti.

Nemoianu parcă a încheiat un legămînt cu sine, jurîndu-şi că va scrie un jurnal fără intimităţi, de aici impresia că trăieşte necontenit în afara lui. Oriunde ajunge, savantul ţine morţiş să pună piciorul în edificiile cu reputaţie, fie ele muzee, catedrale, pieţe publice sau fîntîni ţîşnitoare. Şi nu doar să pună piciorul, dar mai ales să treacă în caiet amănuntele loculuí. Jurnalul e o grijulie depănare de chichiţe ilustre: pictori, tablouri, statui, cărţi, mobilier de epocă, bazilici, teologi, bastioane, tapiserii, grădini. E o ambiţie vădită de a consemna detalii docte, Nemoianu fiind un intelectual cu timbru impostat: îşi impune să priveacă lumea printr-o sită înaltă de elevaţia căreia nu se dezice în două treimi din jurnal. Tocmai de aceea aerul pe care îl emană e al unui savant cu program ştiut, de la orele de zbor pînă la numele hotelurilor la care trage.

Numai că un docent cu agenda dinainte făcută e opusul unui descoperitor pe speze proprii: în loc să se lase în voia întîmplării, lovindu-se de realitatea unui loc venetic, a cărui condiţie străină, ca s-o simtă, i-ar cere neapărat să iasă din clişeele culturale, Nemoianu e un călător cu grafic previzibil: conferinţe la universităţi, vizite la pinacoteci, plimbări pe corso, mese în localuri selecte. Asişti la traseele comode al unui profesor intrat în angrenajul modern al schimburilor universitare. Ce uimeşte în acest caleidoscop de peregrinări scrobite e punerea în umbră a omului care le săvîrşeşte. Nemoianu e un observator cu ochi acut, dar a cărui atenţie e îndreptată cu predilecţie în afara lui, de aici mania de a descrie decoruri, cadre, arhitecturi, expoziţii.

Iată un exemplu: „Piaţa San Marco e un pătrat ce seamănă cu Plaza Mayor de la Madrid sau cu pătratul municipal din Bruxelles, dar e mult mai frumos, mai armonios, are mai puţină severitate. Deosebit de spectaculos se deschide marea dinspre cheiul unde, în trecut, între orele 10 şi 12, aveau acces numai granzii, spre a se ciondăni în voie asupra treburilor de stat. M-a supărat numai mulţimea porumbeilor, animale scărbavnice mie, paraziţi urbani. Pe laturile cvadratului sunt multe magazine extrem de elegante şi scumpe şi două tentante cofetării de tip austriac (*Kaffeehaus*), *Quadri* şi *Florian*. Se bea multă ciocolată, iar dulciurile sunt de o enormă varietate." (p. 144)

Din asemenea descrieri exterioare, cel mai adesea în propoziţii lapidare, e alcătuită cea mai mare parte din jurnal, şi nu o dată m-am întrebat ce motivaţie l-a împins pe autor spre genul acesta de notiţe desprinse parcă din broşuri turistice. N-am găsit decît un răspuns: e tabietul scrisului preschimbat în obligaţie faţă de sine însuşi, Nemoianu făcînd telegrafic crochiuri repezi pentru ca mai tîrziu, recitindu-le, să învie în memorie împrejurarea pomenită. În paginile de acest fel, Nemoianu scrie pentru sine, dintr-un scrupul de consemnare exactă al cărei destinatar nu e nimeni altcineva decît el însuşi. Din acest motiv, cititorul le parcurge placid, fără a fi prins de ambianţa lor.

Al doilea motiv de stupoare stă în coarda afectivă a însemnărilor, autorul avînd un nerv cîrcotaş, care reacţionează irascibil la incidente mărunte, şi abia acum omul Nemoianu vine în prim-plan, cu toanele, antipatiile sau preferinţele lui. Sunt locurile unde stofa autorului iese la iveală, prin portretele pe care le face şi prin păţaniile prin care trece. Ce păcat că, în iureşul de paradă cultă ce umple jurnalul, ţîşnirilea acestea de viaţă copioasă ocupă o felie minimă. Oricum, Nemoianu îşi dă aici măsura, scoţînd jurnalul din condiţia seacă a unui catastif de ostentaţie erudită spre a-l muta pe orbita unei literaturi de calitate. Autorul e cuceritor prin gradul de francheţe cu care întîmpină episoadele de peste zi. În Portugalia îl contrariază numărul uriaş de pisici vagaboande, într-un hotel din Franţa duşul fără cadă îi inspiră gînduri negre, în Italia insectele, ţînţarii şi gîndacii îl pun pe fugă, în Germania trotuarele duble, înzestrate cu piste pentru biciclişti, îl indispun, mirosul de igrasie şi mucegai din hoteluri îl irită, în Asia epidemia de telefoane mobile îi biciuie nervii, cerşetorii numeroşi din Atena şi Paris îl posomorăsc, hoardele de motorete din Roma îl agresează.

Altădată, aflat în Germania, îşi uită trusa de toaletă la hotel, prilej de a nota cu stenahorie: „Joi dimineaţa, plecare. Uit trusa de neseser la hotel. De aici enervare masivă, chiar panică. Îmi lipsesc multe, nu-mi pot tăia unghiile, n-am antinevralgice (Tylenol), n-am somnifere etc. Din tren peisaje plate, fără interes. Citesc tot ziare: aflu că bătrînii cîntăreţi de operă ruşi cerşesc cîntînd pe străzile Berlinului. [...] Seara sunt retractil şi ursuz, cum sunt adesea în astfel de cazuri. Constat, spre neplăcerea mea, că pisăloaga de M.I. e pe-aici. Mă duc pînă la farmacie să-mi iau cîteva fleacuri compensatorii pentru pierdere. Seara citesc despre sihastrul Vasile, dascăl al lui Paisie." (p. 431)

Într-o librărie din Paris, Nemoianu cade victima unui furt, fiind buzunărit de 1000 de franci (în 1997 Franţa mai avea monedă proprie), incident cu prilejul căruia scrie: „Buzunarele pantalonilor sunt o veşnică problemă, mereu îmi cad lucruri, nu e de mirare că mi s-au furat bani, acum îmi pierd mereu creionul cosmonautic." (p. 439) Sarea şi piperul jurnalului stau în reacţia spontană la incidente minore, iar cînd întîmplările sunt prea banale pentru a fi evocate, se ivesc portretele pe care ochiul maliţios al autorului le încropeşte fără milă. Nici faţă se sine nu e mai îngăduitor: deplînge corvoada de a-şi tăia unghiile de la picioare, suferă constant de dureri inghinale şi, în 1996, face chiar un preinfarct, ocazie cu care renunţă la fumat.

Şi aşa ajung la cel de-al treilea motiv de stupoare, care stă în felul evaziv în care Nemoianu scrie despre sine, ocolind intimităţile şi privindu-se mereu din exterior, fără amor propriu şi fără amintiri însoţitoare. De altfel, mărturiseşte că amintirile nu-l bîntuiesc decît în somn, pentru ca în timpul zilei doar cine ştie ce mirabile asociaţii să-i trezească reacţii mnezice. Morbul reflexiv, de a se întoarce asupra sa spre a-şi prefira nuanţe sufleteşti, nu-i intră în obicei. Nemoianu are mina unui observator corosiv, pentru care priveliştea lumii e mai captivantă decît propria-i fiinţă. De aceea, jurnalul are o atmosferă rece, cu derularea prozaică a unor secvenţe scurte, în care constatările seci abundă. În mod răspicat, Nemoianu nu e un melancolic căzînd pe o rînă din pricini sentimentale. Nu-l văd mistuindu-se de dor după cineva, cum nu mi-l închipui suferind de duioşii nostalgice. E o fire mai curînd arţăgoasă, bruscînd fără menajamente pe cine a avut ghinionul să-l calce pe bătături. Un cerebral sadea, fără scăderi provocate de „scurgeri" emotive. Un cerebral ce-şi întreţine igiena spiritului ţinînd jurnal.

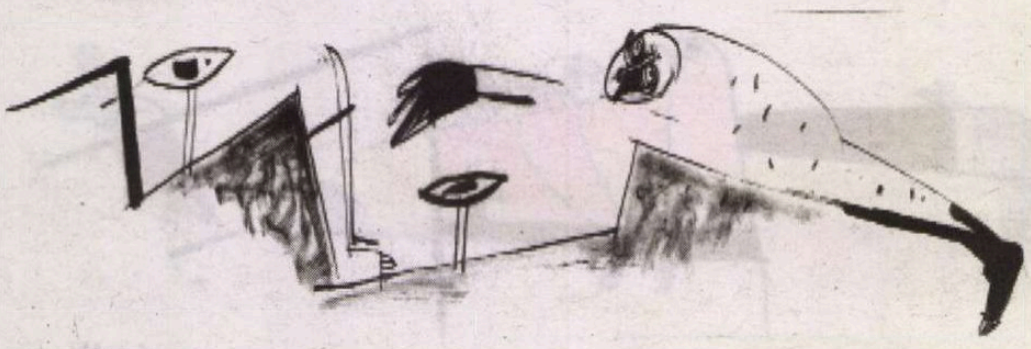
Virgil Nemoianu, *Note de călătorie. Străin prin Europa, Buimac pe cinci continente*, Editura Spandugino, Bucureşti, 2015, 620 pag.

Dintre tabieturi, reţine atenţia pasiunea cu care dezleagă cuvinte încrucişate (potrivit regulii că ştii cu adevărat o limbă străină numai atunci cînd poţi dezlega rebusuri în ea), alături de obişnuinţa ca, în fiecare oraş în care ajunge, să cumpere un eşantion reprezentativ din ziarele locale, spre a lua pulsul spiritului autohton. Cît despre lecturi, Nemoianu e neîntrecut în arta de a citi autori de nişă, de al căror nume nu au auzit decît o mînă de iniţiaţi: Heimito von Doderer, Sebald, Tom Clancy, Bouyer, Morike, Southey, Raabe, Jouhandeau etc.

Scrise de-a lungul a 30 de ani (între 1982 şi 2007), *Note de călătorie* sunt orice, dar în nici un caz un jurnal interior, în cuprinsul căruia autorul să se scalde în vîrtejul unei subiectivăţi vanitoase. Şi atunci ce sunt? Sunt ceea ce le spune numele: însemnări peregrine pe care un savant le aşterne în marginea spectacolului pestriţ al culturii. ■

Alte apariţii recente

- Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 410 pag.
- Valeriu Pănoiu, *Numerologie şi destin*, Editura For You, Bucureşti, 2016, 220 pag.
- *Andrei Ţurcanu de vorbă cu Nina Corcinschi. Cartea din mîna lui Hamlet*, Editura Cartier, Chişinău, 2017, 202 pag.



Ceea ce-i reușește Doinei Ruști sunt artificiile unei epoci altminteri scufundate în beznă și repetitiv, mirajul medicinei populare și cromatismul credințelor oculte.

De la verdictul lui G. Călinescu („Plaga fanarioților e un prilej de redeșteptare națională"), secolul fanariot nu a reușit să solicite viziuni cu adevărat notabile în romanul românesc contemporan.

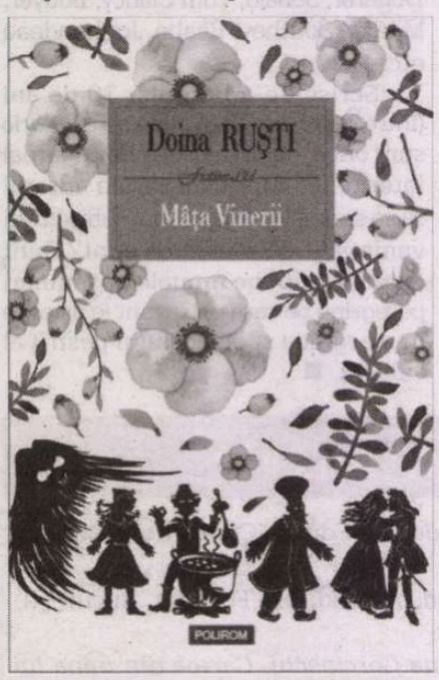
■ comentarii critice de marius miheț

Un fantasy fanariot

Epoca fascina stiliștii, exportând intriga arivismului și mijlocind obiceiuri rentabile mai degrabă unui survol general. Încolo, puține și neînsemnate plonjări în marginalitățile epocii. În actualitate, un film, *Aferim!*, a adus mai mult interes pentru epoca fanariotă decât toate romanele despre secolele XVIII-XIX din ultimele decenii.

Ce n-au reușit postmodernii noștri au finalizat, din fericire, cu succes, câțiva scriitori afirmați în anii din urmă. Ei au regenerat metaficțiunea istoriografică, alocând unor discursuri alternative capacitatea de-a dezvolta povestea din intrigă. În fine, problema, în epoca recentă, poate fi încăpătoare, de la Eugen Barbu la Ștefan Agopian. Nu insist. Cert e că romanele propuse de Florina Ilis, Doina Ruști și Ligia Ruscu, în primul rând, au mutat miza pe discursiv, promovând figuri istorice reale, documentate, prin personaje insolite. Toate acestea atestă o nouă sensibilitate. Fără lanterne tel-queliste, cărțile aduc în prim-plan narațiunea dezabstractizată și jocul liber al imaginației, hașurând spațiile libere ale secundarului și imprimând concordanțe proaspete chiar în fața cititorului. Întotdeauna ironia se amestecă cu fantezia istorică în rama unui policier vintage.

Doina Ruști scrie cel mai bun roman al ei, *Manuscrisul fanariot*, după ce studiază mii de pagini de documente, îngăduindu-și să dea, la o adică, în egală măsură, și un alt tip de text – științific (cărțile ei de antropologie culturală stau mărturie). În orice caz, romanul cel mai recent, *Mâța Vinerii*, face apel la curiozitatea



Doina Ruști, *Mâța Vinerii*, Iași, Editura Polirom, 2017, 256 pag.

istorică a cititorului. Se știe că secolul fanariot nu mai încântă nici măcar pasionații călătoriilor în timp. Alergică la orice fel de limitare a realului – ca și celelalte scriitoare amintite –, Doina Ruști se încăpățânează să transmită pasiunea ei documentară coroborată cu cea ficțională. Și reușește. Întâi de toate, *Mâța Vinerii* e *catchy*. Debutează abrupt, iar tensiunea narativă nu slăbește până la final. Pentru o corectă familiarizare cu narațiunea, trebuie să fiți deja înveșmântați în atmosfera din *Manuscrisul fanariot* și să fi avut cât de cât contact cu imaginarul unor J.K. Rowling și R.R. Martin. Căci confesiunea Pâtcăi – alias Mâța Vinerii – e povestea vieții unei variante feminine de Harry Potter unită cu realismul aventurii unei Arya Stark.

E riscant să amintești fapte din narațiunile *Mâței Vinerii*, pentru că oricând poți deconspira un indiciu ce va strica lectura unui viitor cititor. Construcția romanului urmărește o atare alcătuire, un puzzle în care se acumulează stranietate, pentru ca, până la sfârșit, să avem de-a face nu cu o soluție, ci cu variante ale ei. *Mâța Vinerii* e un soi de *Misterele Bucureștilor* în regim fanariot, câștigând prin ineditul perspectivei. La treizeci de ani de la epuizarea unei bune părți din evenimente, Pâtca relocuiește memoria de la 14 ani și călăuzește cititorul într-un triplu labirint, din care, se-nțelege, cu greu se poate ieși onorabil.

Mai întâi, un labirint identitar: conceptul de familie imprimă Pâtcăi sensul apartenenței la stirpea specială a magicienilor satorini; abia către final se clarifică legăturile de sânge, așa încât vom avea parte de pseudo-genealogii și alianțe discutabile. E, apoi, un labirint magic, totodată și cel mai generos. Dintr-o epocă din care cu greu se pot extrage esențe valabile, Doina Ruști se comportă ca un veritabil alchimist. Nelipsite și focar al existenței lumii din *Mâța Vinerii* sunt rețetarele și vrăjile, elixirele și parolele magice, visele manipulate și trucurile. Câte și mai câte. Nicidecum sentimentele ori sondarea psiho-socială. Atelierul acestui roman aduce, la scară mare, fără doar și poate, cu *Laboratoriumul* din pivnița „Bisericii Dintr-o Zi" al Cuviosului Zăval, marele maestru „absent": o lume ce rămâne în clarobscurul ei nedeslușit până la capăt. La fel ca un mister adevărat.

Povestea începe de la „un bob de lumină" și se derulează pe ritmuri de romanț de mistere, cu multe răsturnări de situație și nuclee epice, strânse toate în magia unui oraș obișnuit cu veneticii dintr-un timp al improbabilității funciare. Sigur e că orice domnitor va fi schimbat, că oricând imperiile adormite pot spumega împotriva celuilalt, că alianțele se desfac și se unesc cu tulburătoare naturalețe. Tot de labirintul magic țin și mirosurile. Vasile sin Andreica, poreclit Silică, țiganul-rob al Caterinei Greceanu, se bucură de un statut special: talentul său culinar îl ispitește până și pe Costas, principele fanariot, care-l va răpi. Numai Pâtca și Silică știu, de fapt, secretul *Cărții bucatelor rele* de Cuviosul Zăval, moșul adolescentei, ucis chiar la întoarcerea ei de la Brașov. Și mai puțini recunosc *Cartea lui Solomon*. Ca întotdeauna, o carte interzisă schimbă lumea. Numai la Radu Țuculescu, în actualitate, mai întâlnim explozii gastronomice și legăturile lor, iarăși magice, de-a dreptul, cu psihologia socială.

În fine, al treilea labirint este cel politic. Personajul-narator, Pâtca, e simpatică prin dârzenia ei inocentă. Degeaba încearcă să adune propriul rețetar vrăjit și să domine prin amenințări sau antidoturi. Ea sfârșește îndrăgostită de cel pe care-l „otrăvește" și devine călăul celui pe care-l admirase. Valori răsturnate, așadar, însă tânăra cu „ochi drăcești", cu cele „zece cozi împletite ca niște mătăsuri pestrițe", cu dinții ei strâmbi și amuzanți pentru ceilalți, e o Alice fără busolă în țara magiei balcanice. Dar mai ales pierdută în fața intrigilor politice. Uciderea satorinilor – neam cu aderență la magic – are și un substrat politic, nevăzut. E, apoi, foarte îngroșată prezența politică a Bisericii, pe care naratoarea o surprinde în note critice: mitropolia confiscă averile și se înstăpânește cu autoritate, dar e oarbă la problema libertății țiganilor. Va rămâne ca Henri Dubois de Saint-Maurice, cancelar la Consulatul Francez, să facă din căsnicia cu văduva Greceanu un avanpost al eliberării robilor.

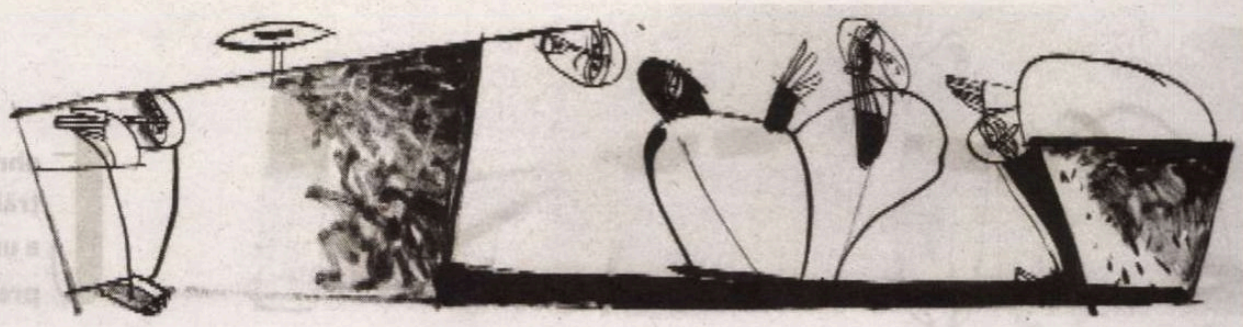
Doina Ruști scrie despre toate acestea și altele asemenea cu vădită pasiune, iubindu-și personajele și, mai ales, suprapersonajul: Bucureștii. Ea abate atenția de la mizeria și atmosfera cavernoasă ale capitalei fanariote. Intrigile sunt mereu întrecute de războiul vrăjilor și miresmelor, de cântecele-știri ale lăutarilor și de pasiunile celor ce știu, dar nu până la capăt.

Superstiția înfrânge realitatea, va fi mesajul istoriei din *Mâța Vinerii*. Poate fi aceasta și o explicație pentru rezistența națiunii sub torentele exterioare. De aceea rezistă și Pâtca, ea fiind o supraviețuitoare îndârjită, ceea ce depășește orice vrajă. Legea acestui univers e îmbietoare: „Tot ce există are două inimi și două lumi, una vizibilă și alta – subtilă. Iar dacă legăturile lor fine se schimbă în vreun fel, se schimbă și lumea".

Din păcate, eroii ce pun cu adevărat lumea în mișcare – Silică, Maxima Tutilina, Laurian Burcu, spiritistul Perticari, Ismail Bina Emeni – nu prea au consistență. Mai ales că naratoarea însăși alege sistemul: „Nimic nu-ți arată mai bine cum este un om ca povestea pe care ți-o spune". Doina Ruști alege o narațiune alertă, iar acțiunea urmează memoria Pâtcăi ambiguu: când din trecutul adolescenței, când revenind într-un relativ prezent. De aceea e neclară intenționalitatea limbajului, de-a păstra viziunea și vocea unei vârste sau de-a reconstitui adevărul prin două experiențe diferite în timp. Afară de Pâtca, niciun alt personaj nu câștigă altceva decât statutul unor păpuși de ceară, fiecare cu funcția ei clară pe tabla de șah a unei adolescente sigure că face mai mult decât se vede.

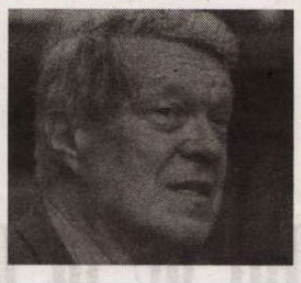
Ceea ce-i reușește Doinei Ruști sunt artificiile unei epoci altminteri scufundate în beznă și repetitiv, mirajul medicinei populare și cromatismul credințelor oculte. Ea oferă cititorului o altfel de Valahie fanariotă, dincolo de pasiunile pentru aventură și fantazare. Din ce aflăm despre adevăratul Zăval, citim chiar intenția autorului dindărătul convenției narative: „Dar nu era el omul care să te pună să faci ceva din două-trei vorbe, ci-ți povestea o sumă de dichisuri secrete. De la el am învățat că totul se leagă de o poveste întinsă peste toate vechimile și care crește ca un aluat, iar dacă cumva se întâmplă să se oprească e semn de moarte, căci lumea nu e lume decât cât povestea asta se umflă". Carevasăzică, povestea însăși e artă culinară.

Se întâlnesc în *Mâța Vinerii* două autoare: una privește cinematografic lumea, gândind-o în micro-scenarii, cu ochi de regizor atent la roiala lumii străpunsă de misterele ei asemănătoare și totuși atât de diferite. Cealaltă alege protagoniștii prin tipare romantice: naivi sentimentali sau derbedei cu apucături malefice. Toți sunt actorii unei lumi în mișcare, scamatorii propriilor vieți. Doar că încă nu știu asta. ■



Şi ce s-a spus de rău, şi ce s-a spus de bine despre cărţile lui C. Virgil Gheorghiu este în general adevărat, cu variaţii datorate perspectivei.

■ ex libris de mircea anghelescu



Paraliteratura ca destin

Încă dinainte de sfârşitul ultimului război a fost evident că mulţi oameni politici şi de cultură, aflaţi în străinătate din diverse motive (la posturi, la studii, în călătorie), nu se vor putea întoarce într-o ţară ocupată între timp de armata roşie: aşa s-a creat al doilea val al exilului românesc, după cel născut din reprimarea revoluţionarilor de la 1848, şi tot ca atunci împrejurarea, dramatică în sine, a fost o ocazie favorabilă afirmării valorilor culturale româneşti pe plan internaţional.

În afară de scriitori cunoscuţi încă de atunci, între cei care nu s-au mai întors de teama represaliilor politice a fost şi ataşatul de presă de la Zagreb, tânărul gazetar de 28 de ani Constantin Virgil Gheorghiu, autorul unor plachete de versuri modeste şi al unor volume de reportaje de pe frontul de răsărit, *Ard malurile Nistrului* ş.a. Ajuns la Paris după peripeţii dramatice şi după câteva încercări literare fără ecou, C.V.Gheorghiu publică în 1949 la Paris, în traducerea Monicăi Lovinescu, romanul *Ora 25*, de succes imediat. În siajul acestui prim succes se înscriu apoi, într-o cadenţă uimitoare, alte peste douăzeci de romane, volume de publicistică culturală, memorii, eseuri biografice care îi constituie o reputaţie de autoritate în materie, în primul rând, în străinătate încât, cu puţin înainte de căderea lui Peron, dictatorul argentinian îl invitase în ţară ca oaspete în condiţii de vis ca să-i scrie biografia.

Faţă de această poziţie câştigată în străinătate, care rămâne importantă cu toate scandalurile legate de gesturile şi declaraţiile sale *controversate*, ca să spun aşa, cota lui în ţară şi atitudinea criticii faţă de această creaţie rămân mai degrabă rezervate. Este rezervată datorită chiar scandalului legat de primul său succes când, speculând neglijenţa traducătoarei de a încheia un contract în bună formă, autorul profită pentru a nu-şi plăti colaboratoarea cu sumele importante care i-ar fi revenit datorită numeroaselor reeditări, traduceri şi turnării unui film cu Anthony Quinn şi Virna Lisi după romanul *Ora 25*, dar şi atitudinii oficiale a autorităţilor româneşti dinainte de 1990 şi, desigur, impresiei ciudate pe care o produc multe dintre prozele sale cititorilor români. Această impresie este probabil temeiul neobişnuitei circumspecţii cu care cititorul român, în general dornic să cunoască şi să se mândrească cu succesele scriitorilor noştri în străinătate, mai ales cei din exil, a întâmpinat opera lui Constantin Virgil Gheorghiu şi lumea românească pe care el o prezintă celor care ar fi trebuit să se recunoască în ea. Tradusă şi publicată în ultimul sfert de secol, mai ales de Editura Sophia, cu mai multe volume din scrierile sale, opera lui C.V. Gheorghiu a beneficiat de câteva exegeze importante, între care cele ale regretaţilor Fănuş Băileşteanu şi Florin Manolescu, două studii ale lui Victor Durnea în „Cultura" şi, recent, de volumul *Constantin Virgil Gheorghiu: aventura unei vieţi literare* al lui Const. Cubleşan, care-i consacră câteva articole începând din anii nouăzeci.

De la început ar trebui remarcată marea inegalitate dintre cărţile lui Constantin Virgil Gheorghiu, literatură, eseistică culturală, biografică sau propagandistică, memorialistică ş.a. şi chiar inegalităţile dintre părţi ale aceluiaşi volum, de pildă elementele memorialisticii din şcoala militară şi cele privitoare la înalta societate comunistă, transnaţională (*La seconde chance*). Deconcertează opţiunea sa pentru figuri a căror personalitate este greu de conciliat şi aşezat într-un tipar coerent, *Vie de Mahomet* (1962), *La jeunesse du docteur Luther* (1965) sau *La vie du Patriarche Athénagoras* (1969) de pildă, unde nu numai figurile eroilor sunt foarte diferite, dar şi mijloacele de a ajunge la materia în sine sunt, cum se poate închipui, şi mai diferite. Proza sa romanescă, deşi se inspiră şi ea din medii şi experienţe diferite, poate fi privită sub un unghi care concentrează elementele asemănătoare, şi aceste nu se referă la subiect, decoruri sau psihologii: ea este dominată de ritmul acţiunii, care utilizează experienţa sa de reporter şi comunică cititorului o tensiune specifică romanului de aventuri sau, mai exact, paraliteraturii care transformă orice subiect într-un pretext pentru „aventuri", reale sau imaginare, care produc un efect specific „lecturii-imersiune", cum spune D. Couégnas („ficţiune şi realitate se contopesc, a citi şi a trăi se confundă"). Aşa este şi *Ora 25*, unde simbolistica este difuză într-o acţiune mai mult neverosimilă decât revelatoare pentru o lume necunoscută Occidentului, lumea „noastră". Abundenţa aventurilor, mai totdeauna neverosimile, vrea aici să justifice acest ritm care deconcertează, pierderile şi regăsirile pot fi gândite şi virtual, psihologic, nu doar într-o realitate apăsătoare, lumea orwelliană a dictaturilor născute după al doilea război.

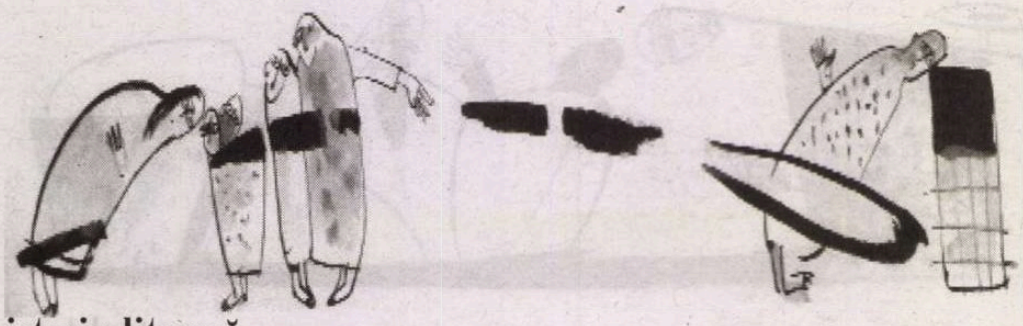
Les immortels d'Agapia, primul roman pe care Gheorghiu îl scrie direct în franţuzeşte (1964), este, probabil, şi cel mai bun roman al său. Într-o atmosferă ceţoasă, într-adevăr de baladă, descinde în orăşelul de la capătul lumii – simbol necorupt de viaţa reală – un tânăr licenţiat în Drept, numit aici judecător. Ca şi cititorului, la început îi scapă toate înţelesurile unei lumi conduse de tradiţie, şi începe să ancheteze crima comisă la porţile castelului în condiţiile în care nimic nu pare să aibă sens. Victima predestinată, sălbaticul locului, Sava, „uriaşul bun", închis pentru a-l fi omorât în legitimă apărare pe stăpânul feudal al locurilor şi evadat de dorul copiilor, care ajunge tot acum în oraş, e acuzat, bătut şi făcut să recunoască o crimă de care nici nu ştia. Cele două linii ale acţiunii, faţa ostentativă şi reversul realităţii, se întâlnesc în final: adevăratul ucigaş este un dandy local, amantul castelanei, care îi acoperă crima comisă asupra propriului ei fiu, sosit pe neaşteptate şi care le-ar fi aflat relaţia. Deşi intriga este ostentativă şi desfăşurarea evenimentelor previzibilă, ca în *Baltagul*, odată acceptată simbolistica celor două planuri, cititorul (ascuns în spatele judecătorului Damian) navighează anesteziat în lumea reală, cea superficială, înţelegând că ea se reflectă într-o lume a esenţelor, care e aceea a tradiţiei, condusă de legile locului: aici locuieşte un popor care vine din vechime şi nu şi-a pierdut atributele esenţiale, credinţa, cinstea, omenia. Mai mult decât acţiunea aglomerată din *Ora 25*, simplitatea celor două linii ale desfăşurării „anchetei" este acceptabilă: romanul nu le face indisolubil împletite până în momentul revelaţiei, cum face Eliade în *Noaptea de Sânziene*, nu încearcă să dea toate aparenţele verosimilului detaliilor acţiunii, dimpotrivă: se simte în fiecare personaj, în fiecare gest sau vorbă, o artificialitate care induce o stare de tensiune în aşteptarea deznodământului: că el este introdus *ex machina*, nu mai are importanţă, căci toată povestea este transpunerea în proză a unei „balade".

Ca şi în alte romane ale sale, C.V. Gheorghiu introduce aici tehnica reportajului, a elementelor spectaculoase de şoc prin care comunică cu cititorul, aşa cum a şi pomenit-o de mai multe ori. Este o variantă a romanului popular, cum a semnalat şi Const. Cubleşan în cartea sa, adică a unei adevărate paraliteraturi, nu opusă, nu subordonată literaturii propriu-zise, ci altceva decât aceasta. Verosimilul, realitatea în general, deci detaliile decorului, atmosferei, psihologiilor, sunt în afara discuţiei, aici nu contează decât acţiunea şi mai ales ritmul acţiunii, şi ideea pe care o comunică (o inoculează ar fi mai bine) cititorului în acest fel. De aceea, românii au o firească reţinere faţă de aceste romane, în timp ce străinii le citesc (le citeau) entuziasmaţi: ei nu aveau nici un control asupra unui concret care zgârie urechile noastre, începând cu numele proprii (Patricia Tuniade, Monsieur Inimioară, Savonarola Mold, Ion Xenia, în *Ora 25* eroul se numeşte Johann Moritz, originea tuturor încurcăturilor, în alte romane un morar se cheamă Nicolae Acatist, un colonel de Miliţie Mavid Zeng, altul Zid Caracal etc.) sau se face paradă de cuvinte româneşti traduse conversaţional („que désirez-vous, Domnii mei, mes bons messieurs?), pe care le comentează entuziast pentru cititor: „Jamais la langue latine n'a résonné de manière plus étrange que dans la bouche de cette femme…". Ca în mai toate cărţile genului, autorul reia şi utilizează idei şi fraze care sunt piese interşanjabile ale unei unice mari fresce a umanităţii (deşi „chaque être humain est un univers unique") în căutarea adevărului, a credinţei, adică a originilor : primul capitol din *Les immortels d'Agapia* se numeşte *Agapia, c'est une ville dans la grande banlieue de l'Europe*, formulare care revine în memorii („La Roumanie se trouve en Europe. Mais elle est hors des murs. Elle est dans les grandes banlieues orientales de l'Europe…") etc. O carte interesantă şi o fereastră deschisă spre lumea interlopilor din cartierul Gării de Nord, în viziunea şi cu personaje coerente cu literatura lui Petre Bellu sau Stoian Gh.Tudor, este *Perahim* (1969), în care regăsim figura declasatului cu suflet nepervertit, care îşi nutreşte şi credinţa, şi nenorocirile din puritatea originară sădită în noi de destin.

Constantin Cubleşan, *Constantin Virgil Gheorghiu: aventura unei vieţi literare*, Editura Sophia, Bucureşti, 2016, 245 pag.

Şi ce s-a spus de rău, şi ce s-a spus de bine despre cărţile lui C. Virgil Gheorghiu este în general adevărat, cu variaţii datorate perspectivei. Cartea lui Const. Cubleşan face un bilanţ al tuturor acestor probleme şi, deşi se lasă uneori entuziasmat de frazele eroului său, se regăsesc aici mai toate elementele constitutive ale acestei „vieţi literare", cu dificila documentaţie necesară. Chiar finalul capitolului introductiv, care trasează liniile principale ale ale personajului, propune una dintre achiziţiile studiului său care se impune: Constantin Virgil Gheorghiu este „scriitorul care şi-a valorificat, cum puţini alţii, biografia" (p.47-48), şi fraza trebuie înţeleasă în toate accepţiunile ei. Greu acceptabilă mi se pare urmarea, comparaţia cu Panait Istrati, care aduce „atmosfera unui Levant de coloratură dunăreană, în vreme ce Constantin Virgil Gheorghiu oferă, tot aşa în halouri de baladă şi legendă, vibraţia unor trăiri fruste în ţinuturile montane, păduroase, ale nordului Moldovei, cu sugestii dintr-un trecut mitologic, coborând în istoria dacilor liberi, acestea au ca numitor comun un profund umanism şi o netăgăduită (subsumată) dragoste de ţară, sub marca unui anume parfum exotic învăluitor pentru destinele fabuloase ce se împlinesc ori se ruinează aici într-un spaţiu mirific" ş.a.

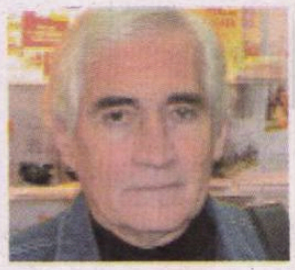
Cred că aici autorul a pătruns puţin prea mult în domeniul şi în logica scriitorului. Şi mai cred că ar fi putut găsi antecedente interesante în prima parte a activităţii acestuia, în reportajele făcute uneori de un spirit iscoditor şi inspirat cum e cel despre *Chipul lui Creangă la Humuleşti* („Universul literar", 23 aprilie 1938) în care are buna idee de a confrunta imaginea scriitorului cu părerea consătenilor săi de atunci. Ţăranul cu care vorbeşte „mi-a dat însă a înţelege că nu numai el ar putea scrie aceste minciuni, ci tot satul, dacă ar avea vreme de tăiat frunză la câini. Pe ei îi aşteaptă însă păpuşoii" sau „Creangă n-avea griji. El spunea minciuni boierilor şi aceştia îi dădeau bani. Că era bun de gură şi plăcea boierilor cum le ticluieşte" etc. ■



istorie literară

tehnic vorbind, îndrăgostirea medicului, care trăiește o anume criză a vârstei și o mică dramă a unei căsnicii mediocre, e mai curând un pretext pentru rememorarea propriei vieți.

■ reevaluări critice de tudor cristea



Alexandru Ivasiuc — 40 de ani de la moarte

Proza lui Alexandru Ivasiuc (n. 12 iulie 1933 – m. 4 martie 1977) ilustrează paradoxul ca principala ei calitate, eseismul, să fie socotită, uneori, şi principalul ei defect. Scriitorul debutează matur, *Vestibul* (1967) putând fi considerat dacă nu cumva cel mai bun, în orice caz, cel mai caracteristic roman al său. El deschide, într-un moment dominat de alte teme şi de alte formule, drumul prozei dezbaterilor de tip intelectual şi filosofic, înscrisă în descendenţa lui Camil Petrescu şi Anton Holban, dar şi cu adieri din existenţialismul sartrian ori camusian, din noul roman, ca şi din Malraux. Acomodându-se, totuşi, treptat, şi problematicii dominante a romanului românesc al momentului , *obsedat* de deceniul al şaselea.

Vestibul este, cel puţin la prima vedere sau, mai bine, într-o primă accepţie, ca şi *Interval* ori *Cunoaştere de noapte* (împreună cu care constituie un triptic stilistico-tematic şi o primă etapă a creaţiei), un riguros eseu romanesc pe tema eşecului şi a ratării. Profesorul Ilea, neuromorfolog şi histolog în vârstă de patruzeci şi nouă de ani, se îndrăgosteşte brusc de o studentă a sa cu treizeci de ani mai tânără şi-i scrie acesteia patru lungi scrisori niciodată trimise (tot aşa cum, în realitate, nu i se adresează niciodată fetei). Tehnic vorbind, îndrăgostirea medicului, care trăieşte o anume criză a vârstei şi o mică dramă a unei căsnicii mediocre, e mai curând un pretext pentru rememorarea propriei vieţi, pe care, în ciuda succesului profesional, o crede neîmplinită. Pe de altă parte, nu lipseşte din confesiunile sale o undă de poezie a fascinaţiei erotice, însoţind momentele retrospective şi dublând jocul ideilor. Iată, de pildă, secvenţa în care Ilea o vede pe fată venind către el, pe cheiul Dâmboviţei, într-o dimineaţă de primăvară: „În lumina asta îţi deprindeam mai precis tenul, eleganţa liniilor, uşoara arcuire a nasului, linia uşor curbă a gâtului combinându-se cu delicata volută a părului foarte moale, parcă obosit în căderea lui înspre umeri. Jaboul acela de dantelă foarte albă m-a speriat cel mai mult şi m-a făcut să nu cred în naturalul coincidenţei. Veneai din altă epocă, neverosimilă, şi auzeam fâşâitul unei imaginare mătăsi, cu care doamnele de la curte imitau îmbrăcămintea păstoriţelor ce nu există, în realitate, decât în porţelanurile de Saxa, pictate în mijlocul unor plante inventate."

Ilea e integrabil, desigur, categoriei intelectualilor al căror proiect existenţial e contrazis de realitate. În cazul său, realitatea îmbrăcând adesea haina violenţei. Cele câteva nuclee narative care susţin romanul ca roman sunt ipostaze ale acesteia. Prima confruntare este, într-un fel, matricială. În pădure, un grup de copii (amintind de cei din *Împăratul muştelor*, de William Golding) prind şi torturează o veveriţă, arzându-i părul cu beţe aprinse. Este primul contact, resimţit obscur, cu violenţa şi cu solidarizarea unui grup întru aceasta. Eliberând mica vietate muribundă, copilul va fi bătut până la leşin de către liderul grupului. La nivelul faptelor, al concretului, deznodământul acestei prime confruntări va determina, probabil, reacţiile în momentele ulterioare, care-i vor provoca (mai ales rememorate) un greu sentiment de vinovăţie. Războiul, înfăţişat remarcabil (deşi camilpetrescian), îi prilejuieşte un lung contact cu suferinţa, cu frica şi moartea, dar şi neaşteptate momente de lumină şi iluzie, între care idila cu o tânără aviatoare. Două momente limită îi vor marca, însă, existenţa şi conştiinţa. Primul este acela când comandantul de regiment îi ordonă să decidă care dintre soldaţi sau ofiţeri este rănit uşor spre a fi retrimişi, după acordarea îngrijirilor sumare, în luptă. Al doilea, când este chemat în plină noapte la Legiunea de Jandarmi, ca să readucă în simţiri un om torturat, spre a se obţine de la el informaţiile dorite. Ambele situaţii îi provoacă frământări şi generează un puternic sentiment de vinovăţie. Ştie că trimite oameni la moarte, hotărând că sunt apţi de luptă. Ştie că el, ca medic, trebuie să dea ajutor, dar mai ştie că pacientul va fi din nou torturat şi, după aceea, ucis. Şi se întreabă, o clipă, dacă n-ar trebui să-i provoace moartea chiar el, spre a-l scăpa de chin.

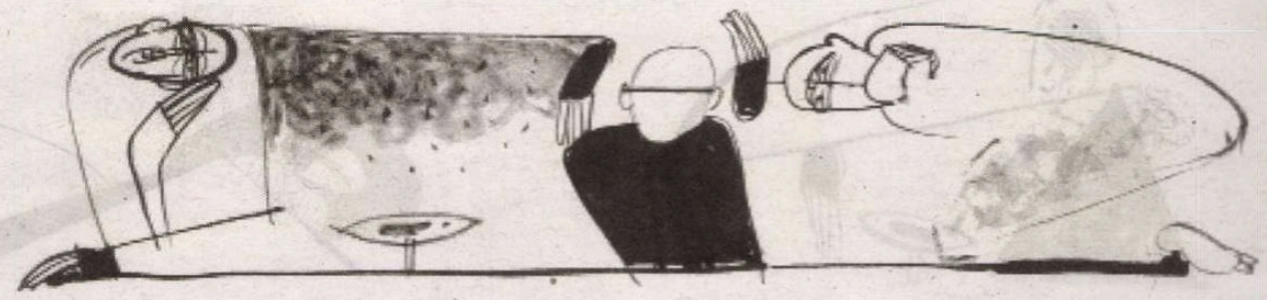
Drama doctorului este, totuşi, mai complicată decât ar putea-o sugera asemenea momente generatoare de remuşcări. Mai exact, vina lui este (şi o resimte rememorându-şi viaţa) de o natură mai specială. Ea include un proces de automistificare, dar şi ceva mai mult: o eroare de cunoaştere. În esenţa ei, drama provine dintr-o suprapunere a raţionamentului abstract peste concretul vieţii. Propria lui existenţă este încadrată într-un tipar prestabilit, rezultat dintr-o operaţie logică, dintr-un raţionament just, dar greşit (iar în alte cazuri tendenţios ori cinic) aplicat. Aşa, după ce trimite soldaţii răniţi să lupte din nou, ştiind că mulţi dintre ei vor muri, iese, tulburat, noaptea din camera în care era cazat şi contemplă munţii: „Am avut senzaţia întregului pământ, o uriaşă planetă tăcută pentru care nu contează ce se întâmplă pe subţirea ei suprafaţă." Şi, mai departe: „Nu credeam până în clipa asta (...) că întreaga mea concepţie de viaţă s-a clădit într-o noapte când încercam să izgonesc, printr-un subterfugiu intelectual, ideea că sunt responsabil de o crimă." Lui Ilea i se oferă, însă, şi o a doua idee-revelaţie, ceea ce înseamnă şi o a doua opţiune posibilă. Aşteptând într-o cameră, la sediul Legiunii de Jandarmi unde reanimase condmnatul şi îşi imagina cum va fi din nou torturat şi până la urmă ucis, are viziunea eforturilor multimilenare care au generat individul, nu specia. El alege, însă, fuga, iar opţiunea, datând tot din acele momente, pentru morfologie în locul medicinei clinice e o altă formă a fugii: „Numai neesenţialul piere, de aceea e neesenţial. Hotărârea mea de a fi histolog, de a nu mai face medicină clinică, începuse să se contureze chiar de acolo, din pădure." Analiza erorii e nuanţată (şi rafinată) şi prin opoziţia dintre el şi „bătrân", fostul său profesor. O pagină antologică e cea în care Ilea îşi imaginează subtil-ironic felul în care ar fi iubit-o pe fată mentorul său, făcând să fuzioneze pasiunea frenetică pentru ceea ce vedea pe lama microscopului cu delicatul sentiment omenesc. Profesorul fiind îndrăgostit de celulele lui ca de nişte femei, iar Ilea „căutând formele ce...păreau singurele realităţi coerente şi stabile." Şi obiectivizat (adică falsificat) de obiectivitate. Faţă de toate acestea, trebuie să concedem că titlul cărţii, care trimite la spaţiul de intrare în infernul dantesc, unde sunt plasaţi indiferenţii şi laşii, este dat nu de autor, ci de personaj.

Finalul, prin care ajungem în primii ani ai comunismului, nu este, însă, pe măsura primelor părţi. Se înţelege că personajul are, în urma lungului proces rememorativ-evaluativ, revelaţia antinomiilor, poate a armoniei contrariilor şi a concretului, dar conştiinţa că fata simbolică a devenit una vie îl derutează. Concluzia (şi, de fapt, soluţia dramei), grăbită, pare impusă din exterior : „Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în neostenită participare, împăcându-mă cu gândul că nu există o metodă simplă şi unică pentru a rezolva orice uşor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuşi. Dar mai ales trebuie să-ţi spun că nu există soluţie unică. Nu există." Dincolo de această încheiere circumstanţială, redactată cu cerneala epocii, trebuie, însă, făcută observaţia că mai toate rădăcinile ideatice ale viitoarelor romane se află în *Vestibul*.

Interval (1968) tratează oarecum în aceeaşi manieră, adică subordonând sumara epică preocupării speculative, un subiect care încadrează romanul între cele preocupate de „obsedantul deceniu". Deosebirea de *Vestibul* vine din faptul că în locul autodeliberărilor aici apare o *confruntare*. Olga, studentă întârziată, şi Ilie Chindriş, lector universitar de istorie, se reîntâlnesc după un *interval* de zece ani. În trecut, fata fusese acuzată de concepţii reacţionare şi duşmănoase, iar în şedinţa de exmatriculare colegul ei Chindriş, care-i era prieten apropiat, în loc s-o apere, aşa cum era de aşteptat, îi demonstrează cu răceală metodică vinovăţia. Ceea ce s-a întâmplat cândva e un obstacol aproape de netrecut între cei doi, dar nevoia unor explicaţii şi, implicit, a unei dezvinovăţiri o determină, până la urmă, pe fată să accepte propunerea lui Chindriş de a face o excursie în munţi, ca un drum (dificil şi în realitate şi în plan simbolic) către adevăr. În fond, Chindriş este construit din acelaşi material ca Ilea, fiind şi el un automistificat, un speculativ care are explicaţii pentru orice şi care încearcă să-şi adoarmă conştiinţa tot prin „subterfugii intelectuale". În dialogurile cu Olga din timpul călătoriei, în evocările lui, în povestirile adiacente, în monologurile interioare se încearcă o imposibilă conciliere. Căci Chindriş e în stare să justifice (dar şi să-şi justifice) orice prin invocarea legii, a necesităţii, a raţiunii superioare care condiţionează libertatea, excedând spontaneitatea, individualitatea şi excepţia. Aplicat pe o scară mai largă, prin schimbarea statutului de simplă speculaţie intelectuală, ceea ce susţine Chindriş va genera nedreptăţile şi dramele individuale şi colective din *Păsările* şi chiar planul de lichidare maximală pus la cale, cu cinică răceală, de Don Athanasios, dictatorul sud-american din *Racul*.

Cunoaştere de noapte (1969) are ▸▸

Întrucât refuză să depună mărturie în privinţa vinovăţiei bănuiţilor, este acuzat pentru omisiune de denunţ.



o problematică oarecum mai modestă, dar aduce un lucru nou: prezenţa naratorului printr-o subtilă variantă a stilului indirect liber, adică adoptând logica şi mecanica deliberărilor interioare ale personajului. Altminteri, aflăm, ca şi în celelalte romane, mai curând o ilustrare a ideilor prin personaje şi situaţii. Lui Ion Marina, „înalt funcţionar într-un minister cheie", i se întâmplă ceva asemănător cu ceea ce i se întâmplă lui Ilea prin îndrăgostire sau lui Chindriş prin reîntâlnirea Olgăi : află de iminenţa morţii soţiei sale. Ca şi în cazul acelora, sentinţa medicală este elementul declanşator al rememorării, al reevaluării trecutului şi a propriei vieţi şi, mai ales, al redescoperirii celei alături de care a trăit mai bine de două decenii şi a cărei imagine fusese absorbită şi anonimizată de cotidianul domestic. Personajul are, la un moment dat, intuiţia mirată de sorginte vag proustiană că rememorarea, gândirea şi reordonarea faptelor le dă acestora un plus de semnificaţie. Dar îşi asociază şi un sentiment de vinovăţie. Iar între vinovăţiile lui se află una asemănătoare cu a lui Chindriş, chiar dacă altfel înţeleasă şi justificată: Ion Marina este pus în situaţia de a vota (fără a fi convins de realitatea culpei) pentru pedepsirea foarte bunului şi vechiului său prieten Dumitru G. Fire cinstită, totuşi, el e cuprins de remuşcări şi, până la urmă, riscă cerând o audienţă la personajul care determinase mersul şedinţei de demascare, cerând să afle *adevărul adevărat*. Şi are surpriza de a i se spune că, într-adevăr, totul a fost o înscenare, toate acuzaţiile au fost inventate, vorbitorii au fost *bine instruiţi* , dar *„adevărul adevărat* e cu totul altul (...), tot ce s-a întâmplat a fost bine şi necesar" şi „există undeva nişte raţiuni superioare, bine cântărite". Valeriu Trotuşanu, cum se numeşte episodicul personaj, îl prefigurează pe Cheresteşiu, colonelul de Securitate care se supune unor asemenea „raţiuni superioare" în *Păsările*.

Alexandru Ivasiuc (care şi-a strâns eseurile în două volume *Radicalitate şi valoare*, 1972, şi *Pro domo*, 1974) şi-a însoţit cu permanente comentarii romanele, indicând sensuri, exprimând opţiuni stilistice ori meditând asupra rostului creaţiei literare. Una dintre observaţiile sale de luat în seamă este aceasta, din 1970: „De fapt, nu facem altceva (...) decât să scriem aceeaşi carte la infinit. Să o *curăţăm* mereu." I se adaugă aceasta, din 1972: „Lumea s-a plictisit şi există o adevărată iritare faţă de cartea chisnovată, ultraexperimentală, excesiv complicată sau mai ales lipsită de substanţă." Aceste observaţii însoţesc „schimbarea la faţă" adusă de *Păsările* (1970). Romanul nu mai este „un eseu deghizat", ci „pur

Alexandru Ivasiuc

şi simplu o carte de proză". „Bineînţeles că este – relativizează autorul – o carte de idei, care porneşte de la idei şi ajunge la ele. Porneşte însă mai mult de la o experienţă decât de la un concept..."

Păsările este şi nu este, aşadar, o carte scrisă într-un alt stil. Ceea ce se câştigă într-un plan (al epicii şi, drept consecinţă, al unei mai largi audienţe) se pierde în altul (al fineţii speculative şi al jocului de idei). Situaţiile şi personajele rămân ilustrative, fiind încadrate, de altfel, în serii opuse ori în simetrii simbolice. Mai totul în roman este simetric, totul are o coerenţă dată de ideea care-l generează: casa familiei Dunca, imagine a unui trecut rupt de lume, agonizând poetic, şi casa familiei Vinea, cu tablourile înfăţişând suprarealist capete de cai; sinuciderea Ştefaniei, verişoara mai mare a lui Liviu Dunca, şi sinuciderea Margaretei; fragilitatea, delicateţea şi nobleţea Margaretei faţă de vulgaritatea trupeşă a Victoriţei; ruperea de prezent a lui Dunca, faţă de ancorarea în realitate şi de pragmatismul lui Vinea. Acestea nu sunt deficienţe, ci date ale unui stil, într-un roman captivant de altfel, consistent şi expresiv, atât epic, cât şi ideatic. Pe de altă parte, romanul (care poate fi citit şi în această cheie) trimite mai făţiş la situaţii de viaţă recognoscibile, dezvăluind abuzuri şi nedreptăţi.

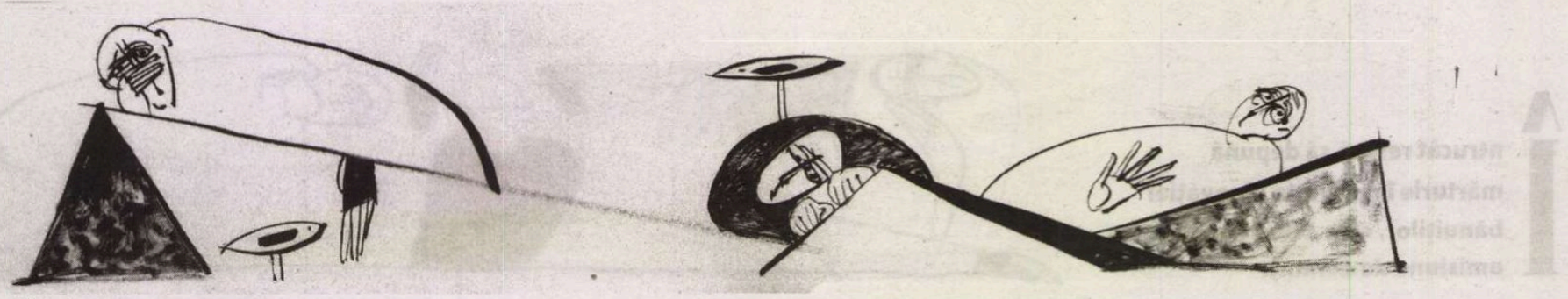
În centrul cărţii se află un mai curând simbolic triunghi. Doi bărbaţi care nu se cunosc şi nu se vor vedea niciodată – Liviu Dunca şi Dumitru Vinea – şi o tânără femeie, Margareta Vinea. Personajele sunt urmărite într-un plan al prezentului timp de câteva zile şi al trecutului pe o perioadă mult mai lungă, romanul ca roman alternând plastice naraţiuni, prezentări sau comentarii naratoriale la persoana a treia, ca în *Cunoaştere de noapte*, cu rememorări (confesiuni) la persoana întâi (ca în *Vestibul*) ale lui Liviu Dunca. La prima vedere, Dunca şi Vinea ar reprezenta ipostazele învinsului şi învingătorului, cu toate că şi cel de-al doilea pare, până la urmă, un învins.

Liviu Dunca, descendent (ca prozatorul însuşi) al unei vechi familii „de jurişti de patru sau cinci generaţii... luptători naţionali, derivând ei înşişi din mica nobilime războinică", descinde după douăzeci de ani de absenţă în oraşul transilvan al copilăriei şi în casa cu aspect de vestigiu. El parcurge, astfel, un drum asemănător cu al doctorului Ilea (nume prezent în roman, dar desemnând o altă identitate – tatăl Margaretei, medic chirurg, pe care Vinea, director general al marii întreprinderi din oraş, om al prezentului care decide să-i devină ginere, îl antipatizează obscur tocmai pentru trecutul său supravieţuind schimbărilor care l-au purtat pe el spre izbânda socială), dar şi cu al cuplului Olga-Chindriş. Liviu Dunca a trăit, ca şi Ilea, aşa cum îi mărturiseşte Iuliei, soţia unui văr al său între timp decedat, sub semnul violenţei generate de autoritatea absolută împotriva căreia s-a revoltat (vag camusian). Prima încarnare a acestei autorităţi traduse într-o intransigenţă care atinge absurdul a fost cea a „bătrânului", bunicul matern, impunând cultul trecutului şi vinovat de a fi generat, prin inflexibilitate, sinuciderea nepoatei sale, Ştefania. Revolta lui Dunca se manifestă prin fuga din familie şi prin alegerea profesiunii fără tradiţie de aviator. Ajuns apoi geolog, lucrează pe un „mare şantier", apropiat de Cheresteşiu, activist prin vocaţie şi şef de şantier devenit mai apoi colonel de Securitate. Aflat în pragul unei căsătorii şi aspirând la o viaţă armonioasă şi împlinită, Dunca se vede iarăşi supus agresiunii autorităţii, care ia, acum, forma unei necesităţi impuse de o raţiune superioară şi obscură. Pe marele şantier este descoperită (de fapt, aşa cum se sugerează aproape transparent, inventată, pentru a acoperi cauzele de fond ale unui eşec) o vastă acţiune de sabotaj. Întrucât refuză să depună mărturie în privinţa vinovăţiei bănuiţilor, este acuzat pentru omisiune de denunţ, reţinut chiar în biroul colonelului Cheresteşiu, la care venise să ceară ajutor, apoi încadrat în „lot" şi condamnat la mai mulţi ani de închisoare.

Întors în oraşul copilăriei şi adolescenţei, apăsat de tot ce a trăit, ameninţat de simbolice păsări marine devoratoare, dar şi mângiat de adierea fantomatică a unei la fel de simbolice „doamne în verde", Liviu Dunca o *vede* (graţie unui mesaj din trecut), o *identifică* şi apoi o *cunoaşte* pe Margareta, soţia unuia dintre cei mai puternici oameni ai oraşului. Dumitru Vinea este opusul lui Dunca, văzut iniţial ca termen negativ al antitezei. Om fără trecut, el este un pragmatic energic şi conduce întreprinderea cu mână forte, câştigând poziţie materială şi prestigiu. Complexul lipsei trecutului îl face s-o convingă pe Margareta să-l accepte ca soţ. Incompatibilitatea dintre cei doi este sugerată cu multă fineţe şi i se revelează definitiv lui Vinea într-o secvenţă memorabilă a urcării unei culmi, ea sprintenă, înainte, iar el greoi, în urmă, înţelegând, cum o privea în irizarea luminii stând pe vârful unei stânci, că n-o va ajunge (şi nu din motive de rezistenţă fizică) niciodată. De aceea, caută o compensaţie în relaţia cu planturoasa şi vulgara Victoriţa, care îi este, până la un punct, şi om de mare încredere în uzină. Cu Vinea se produce, însă, un surprinzător şi oarecum schematic proces de umanizare. Un accident grav, soldat cu morţi, îl tulbură, astfel că se lasă învins de adversarii săi, care-l înlătură de la conducere. Dar o face cu convingerea că trebuie s-o ia de la început, chiar şi în relaţia cu Margareta. Şi cu toate că sinuciderea ei pare a-l zdrobi, nu e exclus ca, mai târziu, să şi reuşească.

Margareta, personaj „călinescian", cu ceva din exuberanţa (ascunsă, însă, ori reprimată) a Otiliei, dar şi din rafinamentul şi „indolenţa" Ioanei, din *Bietul Ioanide*, încarnează o idee, sfârşind, de altminteri, ca idee, nu ca prezenţă, deşi este una memorabilă în roman. Va fi strivită între trecutul al cărui prizonier rămâne pentru totdeauna Dunca şi prezentul care-l acaparează pe Vinea. Fuga ei de-acasă, cu Liviu, este un gest prin care încearcă să se salveze, tot astfel cum el, la rândul lui, trăieşte iluzia că, povestindu-i, se va elibera şi o va lua de la început. Autorul însuşi explică sfârşitul Margaretei, prin faptul că ea înţelege că s-a îndrăgostit de un mort. Liviu Dunca este un revoltat care (spre deosebire de Ivasiuc însuşi) s-a dovedit incapabil de a depăşi momentul de restrişte şi de a-şi materializa revolta într-un gest regenerator. Un Meursault raţiocinant, prizonier al trecutului pentru totdeauna.

Cât îl priveşte pe Alexandru Ivasiuc, el a dat, prin ultima sa carte, *Racul* (1976), cu acele prime pagini care ar face mândria oricărui autor sud-american, nu doar, cum însuşi s-a exprimat, o sinteză a temelor şi obsesiilor sale – „avatarurile puterii, violenţa, lupta pentru umanitate şi, mai ales, pentru om", dar şi o parabolă, o distopie transparentă prin care se producea un prim act de distanţare şi de disidenţă, pe un drum pe care sfărâmăturile blocului Scala din Bucureşti l-au închis brutal şi definitiv în urmă cu 40 de ani, în seara de 4 martie. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Despre clasicizaţi

A scrie substanţial despre autorii aşa-zicînd clasicizaţi reprezintă o dificultate învinsă. Deoarece, pornind de la exegezele anterioare, cu, nu o dată, prestigiul lor intrat în conştiinţa publică, e nevoie de perspicacitate, de o relaţionare culturală şi nu în ultimul rînd de intuiţie, adică de stabilirea acelui unghi adecvat al demersului novator, oarecum analog inspiraţiei în opera de ficţiune. Şi neapărat de un echilibru între spaţiul istoric în care s-au înscris „clasicii" şi cel prezent, ultimul tinzînd a-şi spune cuvîntul fie înclinînd spre o glorificare, fie spre o reducţie.

Toate aceste calităţi le probează Mircea Moţ. Cu un soi de ireverenţă reverenţioasă, d-sa vede bunăoară la Creangă „o sublimă ipostază a parvenitismului". Întrucît creaţia, dar şi natura existenţială a humuleşteanului se situează „sub semnul legăturii deosebit de profunde (primind, de cele mai multe ori, accente ale unui dialog dramatic) dintre universul natural – a cărui emblemă rămîne în mod indiscutabil oralitatea – şi universul de grad secund, oglindă şi reflectare a celui dintîi, lumea semnelor scrise, a textului şi a cărţii în ultimă instanţă". Nutrind dorinţa fierbinte de-a se vedea „autoriu", Creangă ilustrează „tensiunea dintre universul oral, «analfabet», şi lumea semnelor". Nu fără o trimitere abisală la „forţele malefice" pe care le-ar include scrisul precum un semn al orgoliului, copiii care „învaţă carte" fiind expediaţi într-un spaţiu al „departelui", după spusa scriitorului însuşi: „Ne duceam surgun, dracului pomană". Caragiale „supralicitează locul comun", dar nu ca o relaxare, ca o demisie a spiritului, cum au socotit mustrător unii dintre contemporanii săi, ci asigurîndu-şi o subtextuală revanşă. O gravitate inaparentă. Astfel, în *Vizită...*, într-un univers domestic, feminin, copilul aduce o energie compensatoare, exercitată asupra adulţilor derutaţi: „Ionel Popescu impune în spaţiul interior un regim totalitar, de incredibilă teroare; în absenţa tatălui, a autorităţii consacrate, militarul preia puterea. Naratorul îl găseşte pe Ionel nu întîmplător «îmbrăcat ca maior de roşiori, în uniformă de mare ţinută»". Nu fără acompaniamentul melic corespondent: „Instrumentele muzicale ale militarului sunt, nu întîmplător, *trîmbiţa şi toba*, totul pentru a improviza un marş menit să descurajeze adversarul". Ion, personajul eponim al romanului lui Liviu Rebreanu, trădează reminiscenţele unei „structuri primitive". Părăsind şcoala cu toate că a fost un elev înzestrat, numai pentru că, precizează romancierul, „pămîntul i-a fost mai drag ca o mamă". Astfel pămîntul, ca feminitate, îi induce simţămîntul erotic pe care nu-l poate avea faţă de soţia sa Ana, „ipostază trecătoare şi accentuat degradată, prin urîţenie, a feminităţii înseşi". Dovada supremă o constituie episodul simbolic al „sărutării pămîntului", nu fără o consecinţă thanatică, întrucît, consubstanţiindu-se cu acesta, Ion îi preia automat „răceala şi neutralitatea". Însă un veritabil tur de forţă al eseistului îl găsim în paginile consacrate nuvelei lui Slavici, *Moara cu noroc*: Cele trei cruci prezente dinaintea hanului sunt „semne oculte". Pe de-o parte pentru că se pot raporta aluziv la cele cinci personaje, Ghiţă şi Ana, bătrîna şi cei doi copii, pe de alta ţinînd seama de materialul din care sunt făcute. Dacă numărul doi al primelor justifică opoziţia, numărul trei „exprimă o ordine intelectuală şi spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos şi în om" (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant). În vreme ce primele două cruci sunt din piatra care sugerează „răceala şi duritatea", „sentinţa grea şi irevocabilă", celelalte trei sunt din stejar, „mijloc de comunicare între cer şi pămînt". Numărul cinci, reprezentînd suma primului număr par şi a primului număr impar, poate avea o semnificaţie globalizantă a firescului vieţii şi morţii. Să fi avut în vedere prozatorul toate aceste lucruri? Chiar dacă n-am putea da un răspuns afirmativ, libertatea speculaţiei nu e prejudiciată. Drept care criticul îl citează cu skepsis pe Schlegel: „orice operă excelentă, de orice fel, ştie mai multe decît spune şi vrea mai mult decît ştie". Concluzia: Mircea Moţ e un excelent exeget, ce nu s-ar cuveni a mai rămîne în umbră. ■

Mircea Moţ, *Însemnări din La Mancha: eseuri*, Ed. Academiei Române, 2015, 142 p.

■ noul val de alex ştefănescu

A povesti, a comenta

În discursurile, declaraţiile şi comentariile politice, Mihai Neamţu este un radical (nu un extremist, confuzie care se face în mod curent la noi). Al. Ivasiuc a demonstrat cândva, cu logica sa perfectă, că valoarea, în esenţa ei, presupune radicalitate, ceea ce înseamnă capacitatea de a regândi o problemă complet, *de la rădăcină*. Intelectualii cu simţul nuanţelor fac deosebirea dintre radicalitate şi extremism.

Aşa se explică de ce Mihai Neamţu este apreciat de oameni de cultură iluştri (Mihai Şora, Andrei Pleşu, Teodor Baconschi, Adrian Papahagi, Vladimir Tismăneanu, Monica Pillat, Sorin Lavric, Ovidiu Pecican, Marius Lazurcă, Mihai-Răzvan Ungureanu, Valeriu Stoica, Virgil Nemoianu ş.a.), dar dezavuat de diverşi politicieni şi publicişti conformişti, pe care îi incomodează sau chiar îi sperie adevărurile tranşante.

Având formaţie de filosof şi teolog (cu studii academice făcute la Cluj, München, Londra şi Washington), încă tânărul Mihai Neamţu (abia la 16 aprilie 2018 va împlini patruzeci de ani) este un erudit, capabil să înţeleagă lumea de azi dintr-o perspectivă umanistă atotcuprinzătoare. În recenta sa carte *Vârstele iubirii* el nu reuşeşte însă să-şi pună în valoare această competenţă, întrucât vrea să facă literatură, iar pentru literatură nu dispune de mijloacele necesare. Poate că, pur şi simplu, încă nu a găsit tonul şi îl va găsi cândva.

Deocamdată discursul său poematico-eseistic sună fals. Autorul s-a gândit să înalţe un fel de imn iubirii, luând în considerare trei vârste ale ei, cărora le rezervă câte un capitol: *I. Chemarea dragostei, II. Văpaie şi amurg, III. Transfigurare şi har*. Fiecare capitol începe cu o poveste de dragoste schiţată expeditiv, după care urmează un lung comentariu filosofico-apodictic, scris într-un stil exaltat care nu provoacă cititorului nicio exaltare.

Primul capitol pleacă de la iubirea dintre două personaje din *Cartea junglei*, Mowgli şi Shanti. Partea narativă are un anumit farmec literar:

„Când s-a apropiat de hotarul morţii, Mowgli a realizat că jungla nu este o vacanţă perpetuă – celebrarea unei *joie de vivre* în compania simpatică a lui Baloo. În fapt jungla se compune din isteria maimuţelor conduse de un despot parazit, din brutalitatea unui dictator cu haine vărgate, din trădarea unei haite de lupi tineri, nesăbuiţi şi avizi de putere, din pofta necrofagă a şacalului Tabqui, care mănâncă până şi carnea putrezită."

Înainte de a duce acest *remake* al unei cărţi celebre până la capăt, Mihai Neamţu deschide seria de reflecţii pe tema iubirii:

Mihai Neamţu, *Vârstele iubirii. Cum transformăm întâmplarea în destin*, Iaşi, Ed. Doxologia, 2016. Ilustraţii de Andrei Rosetti. 200 pag.

„Iubirea este reperul inconturnabil al vieţii noastre, într-o lume plină de aproximaţii şi tocmeli negustoreşti.";

„Iubirea este un operator central în limbajul civilizaţiei noastre.";

„Mergând pe urmele unor adolescenţi ca Mowgli&Shanti, milioane de cupluri – să-i numim oare «idealiştii pragmatici» ai mileniului III? – doresc să-şi unească destinele pentru totdeauna." etc.

În capitolul al doilea, povestea de dragoste dintre Mihnea şi Dora (nu am identificat personajele) este, la fel, doar schiţată:

„S-au văzut pentru întâia oară la olimpiada de limba română. El era într-a unsprezecea, ea abia intrase la liceu. Apoi s-au întâlnit la Peleş, în castelul Regelui Carol de Hohenzollern. Când privirile s-au încrucişat, încăperea cu oglinzi a devenit, subit, prea strâmtă."

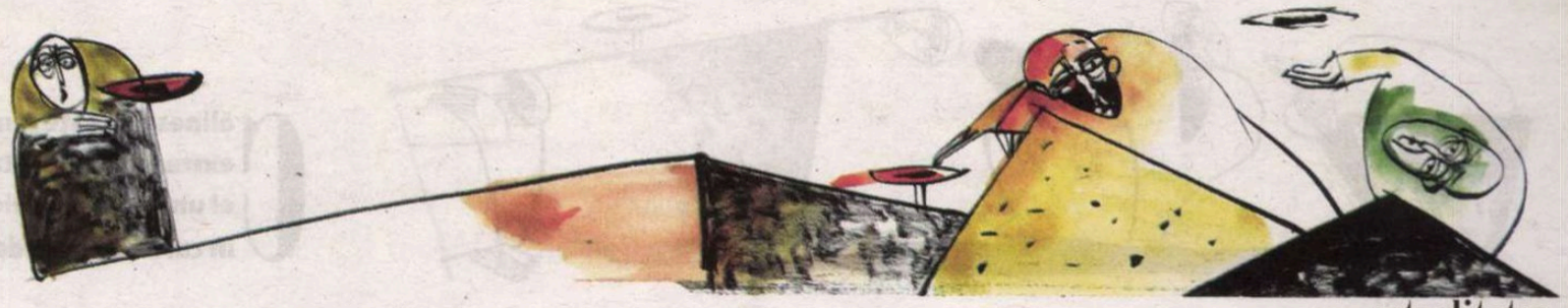
După alte câteva momente epice, urmează reflecţiile declamative, care strică totul:

„Entuziasmul amoros caută limbajul comuniunii mistice. Puterea evocatoare a verbelor îndrăgostite ne arată două globuri de cristal dansând în văzduh, printre sclipiri diamantine."

Al treilea capitol are drept premisă epică dragostea trăită de Constantin Pillat şi Cornelia Filipescu (şi reconstituită de Mihai Neamţu din scrisorile lor). Este o dragoste vaporos-romantică, cu protagonişti din lumea bună de altădată. Dar şi această iubire este bruiată de un comentariu inadecvat, ca o cină romantică de o muzică de fanfară:

„Căsătoria nu-i nici artă pentru artă, nici tehnică depersonalizată, ci glasul inimii care năzuieşte către nemurire. Dragostea autentică evită atât exhibiţionismul erotic, cât şi moralismul ipocrit. Ceea ce îndrăgostiţii cultivă, înainte de toate, e promisiunea veşniciei. Fără să etaleze o retorică sanctimonioasă, dar păstrând credinţa vie într-un Dumnezeu iubitor, Dinu şi Nelli înfruntă limita supremă."

Mihai Neamţu ar putea deveni scriitor dacă ar învăţa să povestească fără să comenteze. O spun în calitate de admirator al lui. ■



■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Of, of, înainte de *play-off!*

Cine miza pe vreo surpriză duminică seară, când s-au dat bobii pentru locurile care mai erau vacante în *play-off*, precis că nu și-a mai putut reprima căscatul. Deși, între noi fie vorba, surpriza se consumase deja, sâmbătă, când Steaua a înregistrat a nu-știu-câta remiză, parcă anume pentru a-l face pe Becali să-și scuipe-n sân și să respingă englezul care venise să-l pețească pe Alibec, cu vreo 5 milioane de euro. Gigi, însă, nici n-a vrut să-l vadă pe solul britanic, după ce taman Alibecul cu pricina a oferit o ratare rarissimă, executând penalty-ul pe lângă poartă!

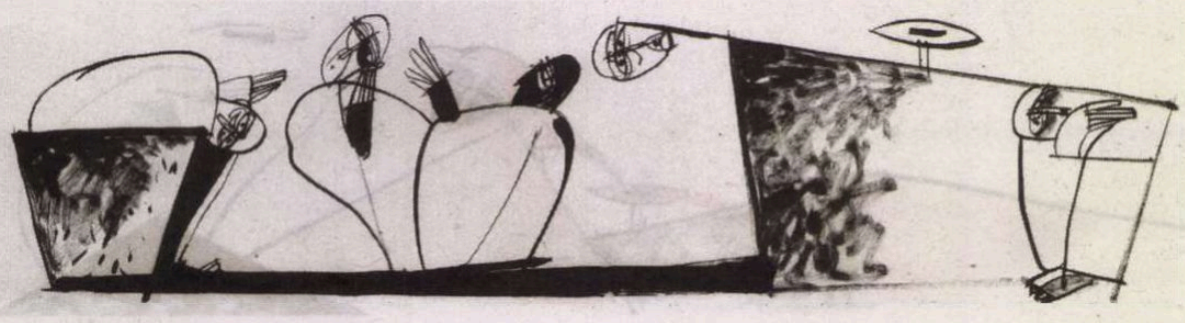
Aşa se face că ditamai Steaua a încheiat la egalitate (1-1) până şi cu codaşa clasamentului, nimeni alta decât sora ei cu mult mai mititică, falimentara AS Armata Tg. Mureş. Era deja prea mult pentru trufaşul şi arţăgosul Becali, a cărui milă declarată public pentru Reghe se contabilizează, totuşi, în bănetul scurs din buzunarul naşului în lamentabilele rateuri ale finului. Drept urmare, indiferent ce va reuşi Steaua în *play-off*, nu mă îndoiesc că Reghecampf şi-a semnat condamnarea, milionul-clauză de reziliere fiind pentru Becali doar bani de ţigări. Pe de altă parte, nu cred nici în zvonul că la cârma Stelei ar putea veni Edi Iordănescu, având în vedere că, după ultimul său rateu bulgar, din noiembrie trecut, flăcăul lui Puiu e tot în căutarea unui loc de muncă. Nu-i exclus, însă, ca, la câte opere de binefacere are până acum la activ, Gigi să mai semneze una! Oricum, pe cel cu care se consultă sistematic – Şumudică – nu poate pune mâna. Antrenorul Astrei, care a făcut veritabile minuni şi în acest campionat , a respins categoric posibilitatea de a prelua Steaua, ba chiar a anunţat că, dacă va câştiga titlul şi după acest *play-off*, în următorul an îşi ia vacanţă şi pleacă la plajă în Dubai. Şi, trebuie să recunoaşteţi, ar fi culmea ca Astra, chinuită tot anul trecut şi cu probleme financiare, să-şi apere cu succes titlul de campioană a ţării! Eu, unul, nu exclud totuşi o asemenea posibilitate, iar dacă mă întrebaţi pe mine, Astra poate aspira la titlu, alături de Viitorul şi Steaua. Sigur, şi CFR-ul clujean, şi Dinamo sau Craiova au şansele lor teoretice, pentru că, împreună cu celelalte trei calificate în *play-off* formează grupul celor mai bune şase echipe din campionat. Ce nu înţeleg priveşte idioţenia înjumătăţirii punctelor cu care toate cele şase abordează cursa finală! Viitorul lui Hagi – care se afla la patru puncte de Steaua – mai are doar două avans, ceea ce e profund nedrept. Şi, vorba lui Gică, dacă tot se procedează aşa, potrivit unui regulament aiurea, mai normal ar fi fost ca play-off-ul să pornească de la zero pentru toate echipele ajunse în această fază. Din păcate, acum n-avem ce face şi va trebui să oftăm neputincioşi la nedreptatea unei asemenea proceduri, pe care s-ar cuveni s-o priceapă şi s-o corecteze persanul Burleanu. Până atunci, să nu vă îndoiţi, urmează o serie de partide în care se va juca, vorba aia, cu cuţitele pe masă şi în care putem exclude noţiunea de surpriză, excepţie făcând, eventual, înregistrarea unor scoruri de proporţii. Forţele sunt echilibrate, valorile – apropiate, ca şi nivelul de pregătire, astfel încât vor conta decisiv nivelul de angajament al jucătorilor, ambiţiile lor, experienţa competiţională şi, fireşte, gândirea tactică a antrenorilor. Putem conta, deci, pe un spectacol atractiv dar, dincolo de el, vă reamintesc că de meciul cu Danemarca, din preliminariile Cupei Mondiale, ne mai despart doar două săptămâni! Aflu că Stanciu a pronosticat că batem cu 2-0, iar el va da unul dintre goluri, ceea ce m-ar bucura de două ori. Cinstit vorbind, eu aş fi mulţumit şi cu 1-0, tot cu un gol al lui Nicuşor.

Dacă se va încălzi mai bine decât la Anderlecht!... ■

Florica Bud

oriunde sunt lumi paralele

ianuarie, celeste și grupuri alcătuite din entități umanoide numără și faptele bune desfășurate
în fiecare zi din întâia lună în care a intrat și înoată în lumea celor ce, cuvântând, învață să tacă
este plin de lucrări ale îngerilor printre oamenii ce *minuțial* se întreabă ce ar fi întâi de văzut
doamne! câte sunt de văzut dar mai multe rămân nevăzute când faci zilnice schimbări la față.
geografia chipul uman își pierde conturul dacă muți ambiental câte un ochi în locul urechilor
iar nasul...
despre măria sa, ar fi minunat să nu emiteți păreri care sunt adevărate, azi nu suportă prea bine
nici adevărul simplu nici cel colectiv, mă bucur pentru el și pentru opiniile *grandivor* susținute
de altfel ce mai înseamnă adevărul când am înlocuit toate sensurile avute cu expresii traduse
din alte limbi ce ne transpun într-un babilon *plastifeeric*, bieți indivizi proprietari de *carne-uri*
ce nu peste mult timp bine îmbibate cu e-uri biblice vor purta amprenta izurilor pestilențiale
urmarea și viitorul ne vor arunca în leprozeria revenită punct star pe o hartă bizar *modernică*.
ianuarie, celeste și entități simțitoare aleargă să culeagă cioburile stelare care sescurg cadențat
prin hăuri habotnice ce agresează stelele galaxiei andromeda ce nu vor să se supună regulilor
cum ar fi cea a psudoeconomiei de lumină, adică ai combustie sau nu, strălucești că se impune
mult mai maleabilă ar fi în accepțiuni savantice calea lactee aducând imnuri boreale soarelui
iubit dar tras de urechi în vremea noastră călie, distrat sau poate bahic el trece bariera ozonică
nefăcând ea asupra a tot ce este rău sau bine, soare fiind, luptă sub steagul luminii,
el însuși foc de artificii
născut și nu făcut științific în spații-creuzet ce alungă cu explozii la o data fixă liniștea lumii.
cât despre coma berenices nu sunt îndriduită să îi cern solzii cu urmări *constelarinstituționale*
ea nu respectă condițiile de vecinătate cosmică *și ozonzona*, fiind tributară credinței politeiste
nu că am putea să îi facem vreun rău *teerric* din acelea ce rulează proporțional cu nerăbdarea
în săli de cinema sau în casele oamenilor fericiți că pot să distrugă lumea din spațiul familial...
dar poate că nu ne-am da la o parte să savurăm cu ea o cafea *comberenicescă* la masa reținută
pentru porumbeii ce încearcă să mențină pacea între *galaxiile pitice ultra compacte* și... câine
sunt vești virale și pentru adepții zeiței purtătoare de corn, venite tocmai din galaxia circinus
unde domină pacea și râurile laptice cu miere inundă autostrăzile ignorate de circinusienii apți
să cotrobăie *per pedes* prin galaxie după ciuperci, adoră proteinele condimentate cu bacterii
pălăriile sunt ținute o zi-lumină în saramură de *allium circinsativum* cu viruși și praf de melci
piciorușele *ciupernice* sunt înșirate pentru nubilele circinusiene, podoabe albe purtate la altar.
mereu pușI pe arțag ați dori vești și din galaxia șoareci așa de dragul de a rosti parola, jerry
nume ce bagă spaima în pisici; vreți să știți dacă există pisiceală pe micul nor a lui magellan?
există neam pisicesc oriunde sunt lumi paralele și iubire de protejat ca urmare și marele nor
purtând numele magellan a fost piratat, trecând demn prin plurifire și prin informatice furci
pot să afirm că zeitatea având ca mesaj abundență și decădere ar putea veni de pe roiul virgo.
ianuarie, assante și cete humanoide sunt programați să râdă amar, ostili fiind puterii... de sine.
ultimii nu se supun nici divanului galaxial ca urmare am să rămân cu ei pe coordonate terestre
întorc fața spre soare, el fiind mereu același, aceeași fiind și eu, din ziua în care am făcut vrăji
deschizând larg fereastra fără spaima de alte planete lucinde, ce ar putea sfărma pateticul duo
soarele și cu mine alungați din zi în noapte, știind că noaptea aceea se va prelungi calin în zi nu
vreau să mânii cerul săvârșind păcăt *trufiic*, pământul fierbe, loc sub acoperământ stelar
ianuarie, celeste și entitățile simțoide se poartă iudaic, arginții fiind aceiași, cocoșul... de foc. ■



Călinescu poate jongla cu citatele extrase. Interpretarea devine pentru el un act de prestidigitaţiune magică, în care se poate demonstra orice.

eseu

Câte ceva despre G. Călinescu şi perioada sa ieşeană

Nichita Danilov

Nu ştiu de ce, de fiecare dată când mă gândesc la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în faţa ochilor îmi apare figura zâmbitoare a lui Einstein scriind pe tablă faimoasa sa formulă. Pentru mine, *Istoria* lui Călinescu e o epopee, un roman fantastic, o divină comedie a literaturii române, un insectar de judecăţi şi fraze mustind de ironie, o enciclopedie barocă populată de tot felul de fraze şi personaje bizare, ce par a avea tangenţă atât cu lumea lui Dante Alighieri, cât şi cu cea a lui Hieronymus Bosch. Un adevărat purgatoriu şi, totodată, un infern în care se zvârcolesc de-a valma sufletele păcătoase ale scriitorilor români, intrate în vertijul nemilos al judecăţii „criticii" călinesciene. Am pus între ghilimele cuvântul critică, pentru că în cazul lui Călinescu nu avem de-a face cu o operă critică propriu-zisă, ci cu o ficţiune pe marginea operelor literare. Opera poate fi privită ca o proză, în care personajele sunt cărţile, iar autorii ilustraţiile ce au un iz caricatural.

În portretele pe care le face literaţilor din toate vremurile, divinul critic ţine cont nu numai de harul cu care a fost înzestrat autorul, ci şi de substanţa sa umană. Ironia sa atinge, când una, când alta, astfel încât textul se mişcă parcă singur prin faţa ochilor cititorului, îndemnându-l să se avânte cât mai adânc în jungla literară.

Cititorul nu are timp să se plictisească nici atunci când hălăduieşte prin infernul discutabil, nici atunci când paşii săi din întâmplare nimeresc în paradis. La orice colţ de pagină îl aşteaptă privelişti neaşteptate, portrete făcute cu pana muiată într-un dulce vitriol.

Fraza călinesciană e memorabilă. Chiar şi cea doctă respiră cald, îmbietor. „Dl. Călinescu – scria Ibrăileanu la scurt timp după apariţia volumului *Viaţa lui Eminescu* – ştie să utilizeze izvoarele. D-sa este stăpânul şi nu sclavul lor, cu o remarcabilă sensibilitate intelectuală, ştie să aleagă esenţialul şi caracteristicul. Adesea, într-o singură frază, d-sa topeşte excelent mai multe izvoare, valorificându-le unul prin altul şi înviind faptul prin viziunea şi prin stilul său personal." Tehnica la care apelează criticul e de esenţă postmodernă. Citatul devine o parte a textului. Prin felul cum e plasat în pagină, el se contaminează de viziunea pe care o are exegetul asupra vieţii şi operei autorului. În felul acesta, orice atinge criticul devine un bun al său.

Călinescu, afirmă acelaşi Ibrăileanu, cercetează manuscrisele din mai multe unghiuri de vedere, filtrându-le lumina prin prisma conştiinţei sale. Iar conştiinţa sa, la rându-i, e filtrată de inteligenţă, de spiritul ludic al criticului. De calamburile ce-i trec prin minte. Criticul e un histrion. El jonglează cu cuvintele, cum jonglează clovnii cu cercurile sau cu cuţitele azvârlite în aer. Le învârte în jurul ochilor cititorului până-l ameţeşte de tot, inducând-i o stare vecină cu hipnoza. Nu contează, la urma urmei, adevărurile pe care le vehiculează criticul. Acestea sunt iluzorii şi aleatorii. Contează jocul, arta „interpretării, a răsucirii sensurilor. A construcţiei şi deconstrucţiei textului sub presiunea viziunii. Pentru divinul critic de cele mai multe ori opera unui autor e doar un pretext pe marginea căruia el ţese o întreagă pânză de păinjen, devorându-i conţinutul.

Pentru criticul Călinescu pasajul devine o metaforă în sine. Un juvaier care trebuie amplasat în cadrul unui text critic în aşa fel încât semnificaţia lui să îmbogăţească atât textul critic, cât şi biografia autorului analizat.

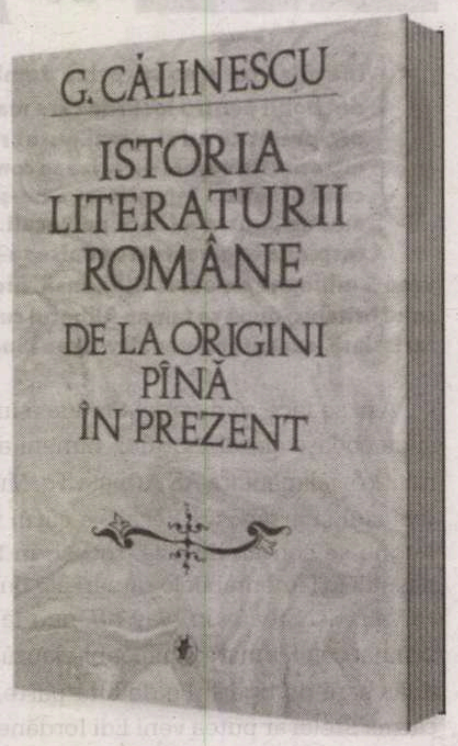
Călinescu poate jongla cu citatele extrase. Interpretarea devine pentru el un act de prestidigitaţiune magică, în care se poate demonstra orice.

Arareori însă criticul forţează limitele. Imaginaţia sa debordantă e ţinută în frâu de scrupulozitatea critică. Dacă în sălile de curs, pentru a şoca auditoriul, Călinescu îşi iese din ţâţâni, îngroşând liniile portretului până la caricatură, nu acelaşi lucru se întâmplă şi în faţa foii de hârtie. Responsabilitatea lui faţă de cuvântul scris e una exemplară. Aici criticul e mult mai echilibrat. Fraza sa are percuţie. Ea nu se rostogoleşte în gol, decât atunci când prinde consistenţă.

În demersurile sale exegetice, criticul G. Călinescu e dublat de istoricul literar G. Călinescu, iar istoricul de esteticianul, de filozoful, romancierul, poetul, de sociologul, moralistul, dar şi de psihologul G. Călinescu. „Dl. Călinescu asediază – scrie atât de plastic Ibrăileanu – pe eroul său din toate părţile, metodic – aş fi tentat să spun: strategic – ca să străbată în psihologia lui, şi reînvie totul: personalitatea poetului (e vorba de Eminescu, n.n.) ca şi atmosfera în care s-a dezvoltat."

Desigur, „asediind" scriitorul, criticul îl cucereşte cu armele proprii, transferându-i o parte din ideile, ba chiar şi din stările sale psihice. În acest sens, Eminescu e călinescian în comportament şi în gândire, iar studiul pe care i-l dedică divinul critic, are datele unui autoportret.

„Critica – scrie Călinescu – nu-mi place congenital." Adevărata sa vocaţie, consideră Călinescu, e literatura propriu-zisă. Deseori atunci când scrie, criticul se deghizează. El vrea să perceapă mai îndeaproape vocea interioară a autorului. Să-i simtă stările lăuntrice. Să perceapă suflul său existenţial. Când suflul liric nu-l satisface, criticul îngroaşă liniile profilului, conferindu-le o notă caricaturală. Parodiindu-i pe alţii, el se autoparodiază, jonglând cu noţiunile. Ironia îl fereşte de clişee. „Adeseori am trişat, visând pe marginea textelor – se confesează maestrul –, am compus peisaj ori portret."



Brodând pe marginea textelor, Călinescu nu se îndepărtează de materia primă, dimpotrivă, putem spune, pătrunde înlăuntrul viziunii autorilor supuşi disecţiei critice, şi le intuieşte latura ascunsă a universului poetic, cea care nu se lasă surprinsă de raţiune sau de logică. Pe Călinescu – după cum mărturiseşte însuşi criticul – l-a interesat întotdeauna „omul şi mişcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului." Aceasta a simţit-o, probabil, criticul atunci când s-a aplecat asupra lui Eminescu sau Creangă, Macedonski, Ion Barbu, dar şi asupra operei altor scriitori clasici sau contemporani cu el.

Astfel a luat naştere *Istoria literaturii române*. Obsesia aceasta îl apropie pe Călinescu de Einstein şi de teoria relativităţii. Deşi adept al balzacianismului, în esenţa sa Călinescu e un scriitor modern şi postmodern. Fraza sa e eliptică. E spiralată, pulsativă, urmând linia percepţiei (intuiţiei) interioare. „Ascultându-l pe Călinescu – scrie Dinu Pillat – nu puteai să nu fii uimit de spectacolul oferit de procesul de gândire al acestui om, care înţelegea să descopere totul pe cont propriu, să vină cu un punct de vedere original în orice chestiune, să se exprime în planul ideilor cu puterea de sugestie pe care o relevă metafora în poezie. Era profesorul la ale cărui cursuri se întâmpla să urmăreşti lucrurile cu sentimentul aventurii."

»

revista revistelor

Din sumar

Din cuprinsul numărului 10/ 2017 al revistei *TOMISUL CULTURAL* (interesant), am reţinut: articolul lui Ioan Aurel Pop, *Meseria de istoric la începutul mileniului al treilea*, poemele lui Vasile Dan şi ale lui Ion Gheorghe, lectura critică asupra poeziei lui Petre Stoica datorată lui Ioan Holban, proza lui Dan Stanca intitulată *Distinşi, inexistenţi cititori*, dialogul dintre Ileana Mălăncioiu şi Marta Petreu, evocările unor personalităţi constănţene, Krikor H. Zambaccian (sub semnătura lui Liviu Meridian) şi Demostene Tranulis (autor Mihnea Hagiu), ca şi cele câteva texte de istorie culturală locală: *Povestea cişmelei otomane* de Ani Merlă, *Tagore a vizitat Constanţa* de Constantin Cheramidoglu, *Un proiect de recuperare a memoriei şi istoriei noastre locale*, propus de o specialistă în muzeografie, Roxana Cornea, şi *Din culisele unei descoperiri întâmplătoare la Hârşova* de Constantin Nicolae. Revista scoasă de Iulian Talianu la Constanţa se adevereşte un proiect cultural viabil.

■ Cronicar

„Dumnezeu nu joacă zaruri cu universuri", postula Einstein. Universul însă, adăugăm noi, obişnuieşte să arunce zaruri înspre locul unde se află autorul sau chiar Creatorul. El îi provoacă mereu. Le pune mereu noi întrebări şi tot el, universul, caută singur să răspundă la ele, accesând alte provocări. Astfel se întâmplă şi în cazul unei scrieri literare. Ea devine un univers închis în sine. Un univers ce se înstrăinează mereu de creatorul său. În cazul operelor literare cititorii umplu golul lăsat de autor. Iar criticul caută să lămurească o parte din misterul pe care-l nasc atât opera de artă, cât şi autorul. De aici şi histrionismul actului critic. Semnificativ în acest sens e percepţia sa asupra autorului *Amintirilor din copilărie*: „Există latent în popor mii de Creangă: unul singur până acum a subliniat mesajul lor", scrie Călinescu. „Pentru asta – continuă el – trebuie să fii împins de la spate de milioane de ţărani, să vorbeşti graiul lor, să fii unul exprimând pe toţi, absolut obiectiv."

Dar iată şi concluzia cu adevărat revelatoare privind arta humuleşteanului Creangă: „Un muzician poate imita vuietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliştea, dar astea sunt succedanee artistice, nu impresii critice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român sau, mai simplu, e poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim."

Istoria... lui Călinescu e o carte vie, o carte a cărei strălucire creşte pe măsura ce înaintăm în timp. Apariţia altor istorii literare n-o eclipsează, ci dimpotrivă îi potenţează strălucirea. Ei bine, în mare parte, istoria aceasta a fost scrisă în dulcele nostru târg. Desigur, cartea a fost începută ceva mai devreme. Munca asiduă pentru finalizarea ei a fost continuată de Călinescu la Iaşi, până la forma finală. „Când făcea ultimele corecturi la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – îşi amintea poetul Nicolae Ţaţomir – mă îndemna să privesc acele pagini sclipitoare, care, înmănuncheate, au dezvăluit superba arhitectură originală a concepţiei sale. Înveşmântat în halat alb, prindea în vârful peniţei eroarea tipografică, glosa marginal, arcuia cu mâna prin aer repezi volute, boltindu-şi monologul; admiram tăcut oficierea parcă a unui ritual al supremei conştiinciozităţi şi al marilor răspunderi, dincolo de conţinut..."

Travaliul acesta s-at desfăşura într-o casa închiriată situată pe strada Ionescu nr. 4, aşezată la intersecţia cartierelor Păcurari şi Copou, aflată astăzi în paragină, în care Călinescu a locuit împreună cu soţia din noiembrie 1938 până la plecarea la Bucureşti.

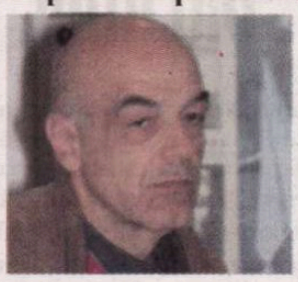
Iaşul trezea la Călinescu amintiri nu tocmai plăcute. La Iaşi, în 1906, a fost înscris cu numele de Vişan Gheorghe în clasa I a Şcolii Primare de Băieţi „Carol I". Şi tot în Iaşi, în anul următor, a avut loc şi adopţia legalizată de tribunal de către soţii Călinescu, astfel numele său din Vişan s-a transformat în Călinescu.

În 1907, după moartea tatălui adoptiv, elevul Călinescu e mutat la Bucureşti. Împrejurările vitrege ale războiului îl determină să revină la Iaşi în 1916. Una din mătuşile lui refuză să-l găzduiască. Îmbolnăvindu-se de tifos exantematic, adolescentul Călinescu, a fost cules de pe stradă într-o stare de epuizare fizică şi psihică şi internat la spitalul Crucii Roşii de la Biserica *Sf. Sava* din Iaşi. Călinescu a rămas în spital şi după recuperare, prestând, pentru a se putea întreţine, diverse servicii precum înregistrarea bolnavilor şi înregistrarea morţilor. În acelaşi timp, urma, în particular, clasa a VII-a liceală de la Liceul Internat din Iaşi. Cum tifosul făcea ravagii, lista morţilor îi apărea până şi în vis. Suprapusă peste aceste amintiri, revenirea la Iaşi îi apare lipsită de orice perspectivă. :„Cunosc mizeriile din învăţământul superior. [...] Ştiu aerele pe care şi le iau «profesorii» faţă de «conferenţiari». Însă la Iaşi, oraş de provincie, lucrul depăşeşte măsura şi a trecut în stradă. A fi conferenţiar, la Iaşi, e un lucru de ruşine, sub demnitatea mea."

Atmosfera provincială nu l-a îndepărtat pe Călinescu de la masa de lucru, ci dimpotrivă i-a potenţat ambiţia. „În proximul convulsiilor vieţii publice, în tumultul acelor zile sinistre, G. Călinescu îşi terminase netulburat vasta lucrare, opunând haosului, demenţei şi crimei, un monument al spiritului."

Munca a fost asiduă: Călinescu „Se scula la 5 dimineaţa, se apuca de scris, mânca foarte puţin, americăneşte, la prânz, continua să scrie până la ora 5, când termina – foile aruncate pe jos aveau foarte puţine corecturi."

■ poemul săptămânii de emil nicolae



Disecţie

În numele sfântului Bacovia
ninge
din creştetul tău
până-n laringe

din plămânii tăi
până-n plexul solar
aburit de frig
ninge

şi fulgii ca nişte schije
aprig se-nfig
în sexul tău chircit
în cel mai secret meninge

din templul coapselor
spre mormântul genunchilor
trec escadroanele albe
şi nimic nu le-atinge

doar cuvântul strecurat postum
„Eum te esse finge,
qui ego fum" [1]
în numele sfântului Bacovia
ninge

12 februarie 2017

[1] Marco Tulio Cicero, *Epistola XII* („Imaginează-ţi că eşti ceea ce eu am fost")

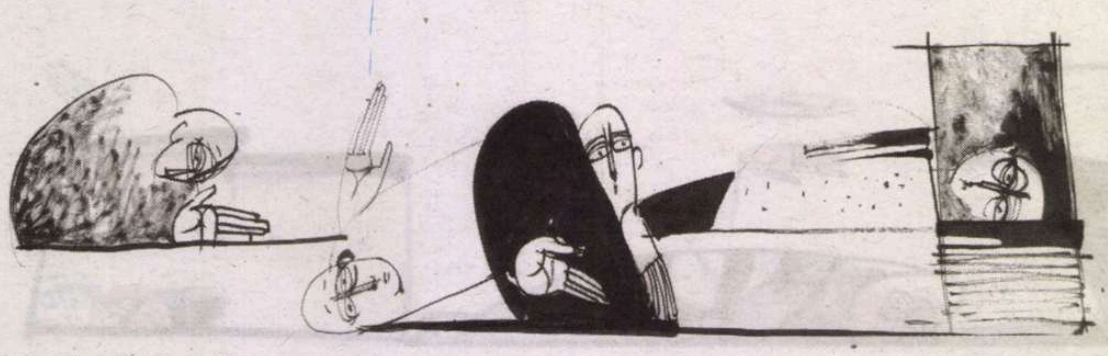
După primirea manuscrisului, iată ce-i scria editorul Al. Rosetti: „Am volumul D-tale pe masă! L-am citit în manuscris; în corectură; în coale. Recitesc acum ici şi colo pasaje care mă încântă. Dar, abia acum, realizez că eşti un monstru (în sens etimologic!). Atâtea pagini! Atâta muncă! Clipe, zile, ore, ani! Ce forţă! Ce facultate! Ce uşurinţă de a scrie! Şi nicăieri oboseală, nici plictis... Dar ce fel de om eşti D-ta? Aş vrea să te văd, ca să te pot felicita. [...] Cu volumul D-tale se încheie activitatea mea editorială... "

După cum era de aşteptat, apariţia *Istoriei*... a stârnit o furibundă campanie pro şi contra în presa vremii. Ziarele extremist-naţionaliste i-au dus acuzaţii grave (*Profanare scelerată sau act de demenţă*, a titrat o publicaţie) cerând autorităţilor să ardă cartea în piaţa publică, expulzându-l pe autor din învăţământ şi alungându-l din capitala Moldovei.

În urma propunerii lui Octav Botez, înaintată Ministerului Instrucţiunii la data de 20 noiembrie 1941, Călinescu a fost definitivat pe postul de conferenţiar. Însă, din cauza atmosferei create în jurul *Istoriei*..., pleacă în concediu pentru o lună. Apoi, în 1942, Călinescu se mută definitiv la Bucureşti.

Da, *Istoria*... lui Călinescu a fost finalizată la Iaşi într-o perioadă cruntă din istoria României. Din păcate, publicul larg nu cunoaşte aceste amănunte legate de scrierea şi redactarea a monumentalei *Istorii*... călinesciene. După cum nu cunoaşte nici prea multe date legate de biografia sa ieşeană. Elita culturală a Iaşilor, catedra, Muzeul Literaturii Române, dar şi administraţia locală au, după părerea mea, datoria de-a repune în circuitul public informaţiile legate de avatarurile biografice ieşene ale autorului *Istoriei*... Nu există, din câte ştiu, în oraşul ce se doreşte să devină capitala culturală europeană, nici un bust Călinescu. Ce-i drept o plăcuţă modestă amplasată pe peretele unei casei din strada Ionescu, aflată într-o stare jalnică, aminteşte, totuşi, faptul că paşii lui G. Călinescu ar fi trecut şi prin dulcele nostru târg. Or, nu numai Călinescu, ci şi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* ar merita un monument aparte.

Deseori urcând scările Râpei Galbene, mi-l închipui amplasat aici. Un monument aparte, reprezentând o carte imensă turnată din bronz, şi în faţa ei autorul, G. Călinescu, într-o atitudine histrionică, surprins într-o ipostază ce ne aduce aminte de autorul teoriei relativităţii, Albert Einstein din fotografia celebră în care apare cu limba scoasă. ■



Tiparul a ajuns să se impună mai târziu în Orient, căci lovea în modul islamic de transmitere a cunoașterii, dar și în breasla copiștilor și miniaturiștilor, extrem de numeroasă.

istorie literară

Dăruind, deci ctitorind

Anul 2016 a fost dedicat lui Antim Ivireanu – „tipograf iscusit și păstor luminat", ierarh la Râmnic (1705-1708) și mitropolit la București (1708-1715). E cunoscută activitatea sa de teolog și apărător al ortodoxiei, *„stâlp al Ortodoxiei* precum dascălii Bisericii din secolul al IV-lea și mucenic", cea de scriitor și traducător în diferite limbi (cunoștea nu numai limba gruzină, ci și turca, greaca și a învățat perfect românește în patria sa de adopție); e apreciată ctitorirea de tipografii, deschiderea sa spre înnoirile științifice europene, talentul de gravor, miniaturist, caligraf, pictor și sculptor; sunt recunoscute martiriul și prăznuirea sa ca sfânt la 27 septembrie.

Dar se ştie mai puţin că a sculptat şi gravat poansoane de literă arabă şi că a tipărit, alături de Patriarhul Antiohiei şi ucenicii săi, cărţi de cult în limba arabă, pe care, cu susţinerea materială din partea lui Constantin Brâncoveanu, le-a dăruit creştinilor din Levant. Ioana Feodorov, ca arabist cercetător îndeosebi al civilizaţiei arabe creştine, luminează astfel o fereastră până acum abia întredeschisă asupra personalităţii sale complexe, dar şi asupra relaţiilor dintre ortodocşii români şi cei din Levant.

În *Cuvântul* său de deschidere, Înaltpreasfinţitul Părinte dr. Casian Crăciun, Arhiepiscopul Dunării de Jos subliniază importanţa cunoaşterii „acestui mare capitol al spiritualităţii, culturii şi vieţii româneşti în slujba fraţilor ortodocşi arabi din Antiohia", remarcând noutăţile aduse prin strădaniile autoarei atât în ce priveşte biografia antimiană, cât şi a cooperării cu Atanasie Dabbas, Patriarhul Antiohiei, şi a ucenicilor săi sirieni care l-au însoţit la Bucureşti, pentru a învăţa aici arta tiparului. Dr. Doru Bădără, expert în carte veche şi bibliofilă, oferă o *Prefaţă* lămuritoare asupra împrejurărilor istorice, asupra uceniciei de tipograf a lui Antim, care a învăţat meseria de la Mitrofan, episcopul de Huşi (nu la Constantinopol sau Tbilisi) şi pune în evidenţă unele aspecte tehnice ale tiparului. Poansoanele şi matriţele lucrate de Antim (sau copii ale lor) au ajuns, dăruite, la Alep, impulsionând şi acolo arta tipografică. Atât Ioana Feodorov cât şi Doru Bădără remarcă valoarea ctitoricească a darului.

Ioana Feodorov: *Tipar pentru creştinii arabi. Antim Ivireanul, Anastasie Dabbas şi Silvestru al Antiohiei.* Cuvânt înainte de ÎPS Dr. Casian, Arhiepiscopul Dunării de Jos. Prefaţă de Dr. Doru Bădără. Muzeul Brăilei „Carol I", Editura Istros 2016.

Arhim. Policarp Chiţulescu (coord.), Doru Bădără, Ion Marian Croitoru, Gabriela Dumitrescu, Ioana Feodorov, *Antim Ivireanul: opera tipografică*, Editura Institutului Cultural Român 2016

Autoarea îşi exprimă recunoştinţa şi faţă de Preasfinţia Sa Părintele Qays Sadiq, vicar patriarhal şi episcop auxiliar de Erzurum al Patriarhiei greco-ortodoxe a Antiohiei şi Întregului Orient, care a contribuit la desluşirea unor particularităţi ale textelor liturgice arabe din cărţile tipărite la Snagov şi Bucureşti (1701-1702), faţă de Părintele Arhimandrit Policarp Chiţulescu şi acad.dr. Ionel Cândea. Nu în ultimul rând, ilustraţiile provenind din secţia Manuscris şi Carte Rară a Bibliotecii Academiei Române pun în valoare latura artistică a acestui volum. Cărţile antimiene sunt ilustrate cu elemente decorative în cerneală neagră şi roşie, cu chipuri de sfinţi, iniţiale, chenare, ghirlande etc.

Cititorii din România vor fi poate uimiţi să afle că arabii cunoscuseră mesajul cristic încă de la începuturile creştinismului: în Noul Testament se spune că, alături de alte neamuri, aceştia i-au auzit la Cincizecime pe Sfinţii Apostoli vorbind în limba lor: … „Cretani şi arabi, îi auzim pe ei vorbind în limbile noastre despre măreţiile lui Dumnezeu" (Faptele Apostolilor, 2, 11). Poeţii beduini vorbeau despre sihaştrii creştini din deşert şi bisericile din Hira, Petra şi Palmira, iar peste secole, despre mânăstirile creştine din Irak, Arabia de Nord şi Egipt. Şcoli de icoane au fost atestate în secolul al VII-lea. În ciuda diferenţierilor teologice, ţinând de hotărârile conciliilor de la Niceea (325), Efes (431) şi Calcedon (451) cu privire la raportul dintre cele două firi ale lui Iisus Hristos, dumnezeiască şi omenească, sau a celor datorate dimensiunii culturale (greacă, siriacă, coptă, arabă, armeană, georgiană, siro-malabară etc), şi în ciuda persecuţiilor care i-au făcut de multe ori să se izoleze şi refugieze, creştinii din Orientul Mijlociu au format o avangardă culturală datorită căreia multe din comorile spirituale ale zonei au trecut în Europa. „Raţionali, educaţi şi rafinaţi, arabii creştini au format elita divanelor împărăteşti: viziri, trezorieri, medici, astronomi, literaţi, interpreţi ori dieci".

Tiparul a ajuns însă să se impună mai târziu în Orient, căci lovea în modul islamic de transmitere a cunoaşterii, dar şi în breasla copiştilor şi miniaturiştilor, extrem de numeroasă. Călătorul Antoine Galand, aflat la Istanbul la sfârşitul secolului al XVII-lea, observa că turcilor „nu le place tiparul" şi preferă lectura în versiuni „copiate cu un scris mediocru, decât să le citească imprimate, oricât de bine", iar Virgil Cândea, în *Dialogue roumano-libanais*, punea acest dezinteres şi în seama pasiunii orientale pentru cartea-unicat, pentru arta manuscrisă care nu poate fi supusă stereotipiei. Nu în ultimul rând, sultanii se temeau că mesajul Profetului ar fi putut încăpea pe mâini deformatoare, iar tiparul ar fi ajutat la răspândirea unor falsificări. Aşa încât cartea de tiparniţă a devenit un produs cerut pe scară largă în Imperiul Otoman abia în secolul al XIX-lea.

Desigur, cărţile tipărite în greacă şi arabă de Antim Ivireanul nu au fost primele cu text arab – în litere arabe – din lume (în Occident apăruseră deja peste două sute); iar în Levant, prima tiparniţă folosise litere iudaice (la Safed, în nordul actualului Israel). S-a vehiculat o vreme că prima tipografie cu litere arabe i s-ar fi datorat lui Ibrahim Müteferrika, maghiar clujean luat prizonier de turci, trecut la islam şi intrat în serviciul sultanului, care a făcut apoi o carieră diplomatică istorică în Imperiu (a participat la negocierile turco-austro-ruse, iar în 1715 a fost trimis la Viena să trateze cu prinţul Eugen de Savoya). Dar acest alt concetăţean al nostru care a făcut fala literelor arabe scrisese nu în arabă, ci în turca osmanică, iar activitatea lui – legată doar de scrieri ştiinţifice şi hărţi – a început în 1727, la peste un sfert de veac după cea a lui Antim.

Rămâne de necontestat că istoria tiparului arab a început „din conlucrarea lui Antim Ivireanul, cărturar şi tipograf de geniu, viitor mitropolit al Ungrovlahiei, şi Atanasie al III-lea Dabbas, mitropolitul Alepului, patriarh al Antiohiei". La cererea acestuia din urmă, două cărţi în limbile greacă şi arabă au fost tipărite la Snagov, 1701, şi Bucureşti, 1702, „după versiuni traduse şi diortosite de mari cărturari arabi creştini, îndeosebi de diaconul Abdallah ibn al-Fadl şi de episcopul Meletie Karma". O parte din poansoanele, literele şi matriţele folosite ar fi ajuns apoi în Liban.

Alt episod de cooperare tipografică româno-arabă este cel petrecut prin sosirea patriarhului Silvestru al Antiohiei în Ţara Românească, între 1735-48, care a imprimat la Iaşi şi apoi la mânăstirea Sf. Spiridon din Bucureşt cărţi în limba arabă, cu alfabet arab, iar materialul tipografic ar fi ajuns la jumătatea secolului al XVIII-lea la Beirut, asigurând astfel – în inima sau la marginea lumii otomane – supraieţuirea unui „Commonwealth bizantin"

Mergând pe urmele unor cercetători înaintaşi pe care îi pomeneşte şi analizează cu seriozitate, Ioana Feodorov, care are la îndemână lecturile şi viziunea unei arabiste, stabileşte nu numai repere istorice, trecând sub lupă o vastă bibliografie, ci oferă frumuseţii tipăriturilor şi un context artistic pe măsură. Astfel, foile de gardă sunt iluminate de cuvântul *Kitab*, Carte, imprimat de Antim prin xilogravură, cuvânt de dimensiuni mai mari decât literele din textul cărţii, tipărit cu cerneală roşie, care devine emblematic pentru modernizarea ţinuturilor levantine: „Educaţia în spirit naţional şi chiar «conştiinţa arabităţii» datorează deci foarte mult luminatului domn Constantin Brâncoveanu. Opera sa de răspândire a tiparului în Răsărit a avut efecte de durată pe care nici el, nici marele ierarh, cărturar şi tipograf Antim Ivireanul nu le-au putut bănui".

Contextul artistic al acestor lucrări spirituale este şi mai bine scos în evidenţă de albumul editat de Institutul Cultural Român, care oferă publicului pagini de o mare eleganţă din tipografiile de la Bucureşti şi Snagov (Vasile Macedoneanul, *Capitole îndemnătoare* 1691; *Slujbele Cuvioasei Parascheva cea Nouă*, 1692; *Evanghelia greco-română*, 1693; Psaltire 1694; *Evanghelie* 1697; *Antologhion* 1697; Meletie Şmotriţki, *Gramatică slavonească*, 1697; Ioan Cariofil, *Manual*; Gh.Maiota, *Cuvânt panegiric la…Marele Constantin*, 1697; *Acatist*, 1698; Maxim Peloponesianul, *Carte sau lumină*, 1699: *Mărturisirea ortodoxă* şi *Expunere introductivă despre cele trei virtuţi…* 1699; *Poveste de jale*, tradusă în versuri din greceşte de logofătul Radu Greceanu (1696-1699), *Psaltire*, 1700; *Floarea darurilor*, 1700; Sevastos Trapezuntul Kyminitis, *Eortologhion* 1701; Ioan Comnen, *Proschinitarul Sfântului Munte Athos*, 1701 etc.), sau la Episcopia Râmnicului şi cea de la Târgovişte

În acest context, *Liturghierul* şi *Ceaslovul* greco-arab strălucesc printr-o graţie aparte, care atrage atenţia prin fiecare literă. *Liturgikonul* grecesc, dublat de versiunea arabă, *Kitab al-Quddasat al-Thalatha al-Ilahiya*, Cartea celor Trei Dumnezeieşti Liturghii, cu însemnările stolnicului Constantin Cantacuzino şi ale domnitorului Nicolae Mavrocordat, au titluri tipărite în negru şi roşu, chenare stilizate, ornamente recurente. Imaginile vădesc adesea mână de maestru, între care stema Ţării Româneşti, încadrată într-un chenar de frunze, având la colţuri chipuri de îngeri, cu titulatura Domnului Constantin Brâncoveanu sub chenar, sau o xilogravură cu icoana lui Isus Hristos, *Pâinea cea vie*, iluminând prima parte a versetului de la Ioan 6: 51 („Eu sunt Pâinea cea vie, care s-a Pogorât din cer, cine mănâncă din Pâinea aceasta va fi viu în veci"). Între scriiturile cu litere arabe, pe părţile laterale ale icoanei, şi greceşti, în partea de jos, sub chenar, Iisus răsare din cupă ca o floare. Imagine greu de uitat, care ne păstrează în memorie, binevestitor, talentul şi generozitatea lui Antim.

■ **Grete Tartler**

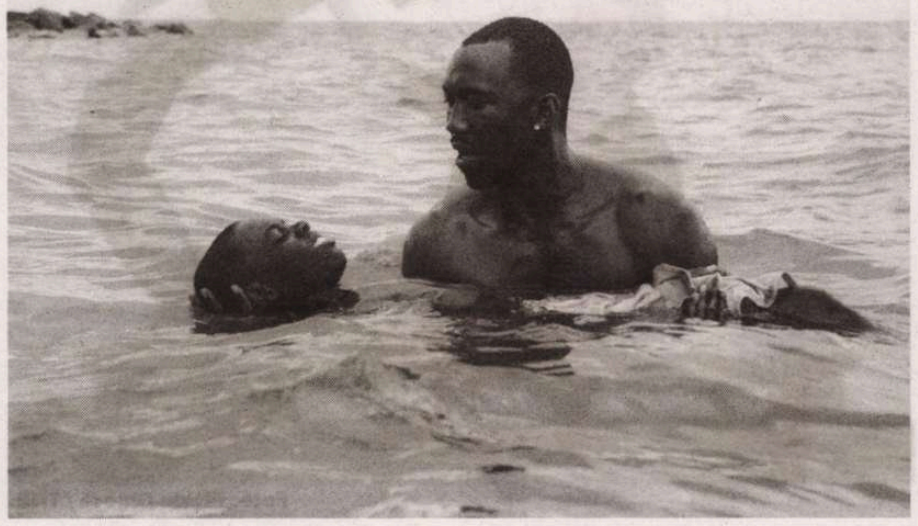
Chiron este un Forest Gump de culoare, punând în locul inocenței timiditatea.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Negru pe alb

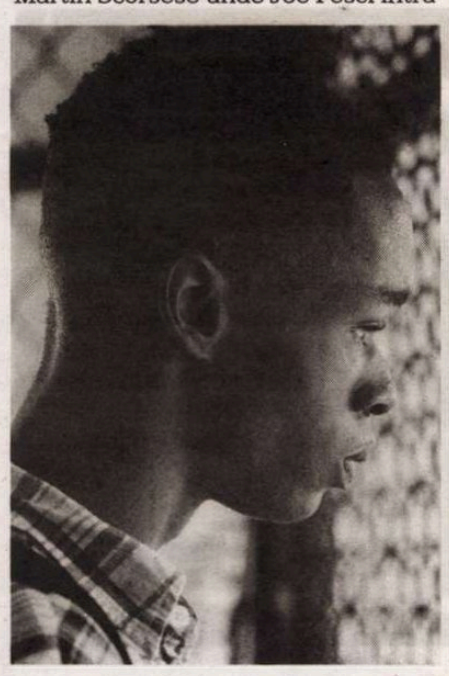
În lumina lunii (*Moonlight*, 2016)

Regia: Barry Jenkins; Scenariul: Tarell Alvin McCraney, Barry Jenkins; Cu: Shariff Earp, Naomie Harris, Mahershala Ali, Janelle Monáe, Alex R. Hibbert; Genul filmului: Dramă; Durata: 111 minute; Premiera în România: 10.03.2017; Produs de: A24, Plan B Entertainment; Distribuit în România de: Transilvania Film.

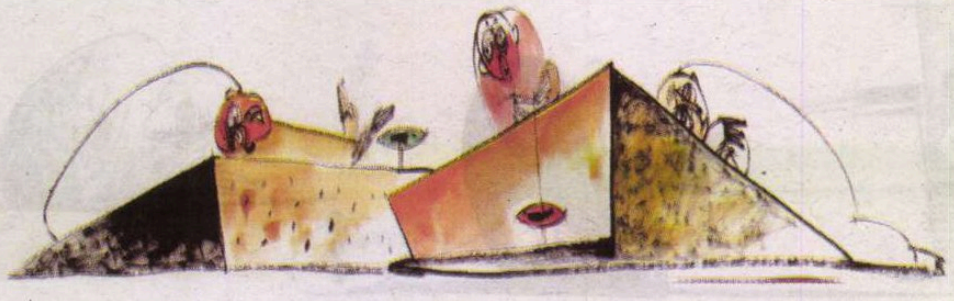


Moonlight, filmul lui Barry Jenkins a obținut anul acesta unul dintre cele mai râvnite premii Oscar, Premiul pentru cel mai bun film, realizând o performanță unică în istoria Premiilor Oscar și a cinematografiei americane și anume să câștige acest premiu la 4 minute după ce el fusese decernat, din greșeală!, altui film, *La La Land* al lui Damien Chazelle. În acest fel, românii care au urmărit ceremonialul de decernare a premiilor Oscar au putut constata că minunatului nostru Caragiale i se face o concurență neloială peste ocean sau pur și simplu că spiritul caragialesc s-a universalizat. Filmul e negru de la un capăt la altul, în sensul că toate personajele și cele principale și cele secundare, mai puțin un decor cu albi cuminți într-un restaurant, toată lumea, întreg universul este alcătuit din persoane de culoare. *Moonlight* este alcătuit din trei episoade intitulate Little (Alex R. Hibbert), Chiron (Ashton Sanders), Black (Trevante Rhodes), poreclele și numele aceluiași personaj surprins pe etaje diferite de vârstă: copil, adolescent, adult. În jurul lui Chiron se înfășoară povestea, o poveste a unui copil de cartier terorizat de colegii de școală, teroare prelungită și în adolescență, gay, timid, sensibil, solitar, interiorizat, cu o mamă, Paula (Naomie Harris), care se droghează și îl buzunărește de puținii bani pe care-i are, trădat în dragostea pe care o nutrește față de un coleg de școală, etc.. Chiron este un Forest Gump de culoare, punând în locul inocenței timiditatea.

Dacă s-ar fi concentrat pe acest absolut al timidității, cum părea s-o facă în episoadele 1 și 2, speculând în jurul indicibilului, lăsând să plutească între tăcere și discreție un mister, Jenkins ar fi scos poate un personaj memorabil. Însă regizorul are o altă agendă, personajul său acumulează toate vulnerabilitățile posibile codificate de ideologia *politically correctness*-ului, minus una, nu e și socialist, ceee ce în epoca Trump nu mai e dezirabil. Inadvertența, ruptura, este sesizabilă în cel de-al treila episod. După un stagiu în pușcărie, – într-un elan justițiar, Chiron și-a agresat un coleg care-l bătuse în curtea școlii –, acesta se întoarce cu porecla de lider, Black, ca *drug dealer*, un dur numai mușchi, dar cu aceeași catifea în priviri și aceeași sensibilitate pentru *conaisseuri*. Chiar dacă e știut faptul că pușcăria e una dintre cele mai dure școli ale vieții, rămâne un mister uluitoarea metamorfoză a costeliv-introvertitului Chiron în pachetul de mușchi numit Black, care poartă peste dantura intactă o proteză de aur, un lanț gros la gât, probabil din același material etc. Pentru a confirma atitudinea *cool* și noul statut *gangsta* al lui Black apărute peste noapte, Jenkins ne oferă o mostră de duritate a *dealer*-ului care se face respectat și prin mimarea unei false insatisfacții față de oamenii din subordine menită să-i timoreze preventiv, o pastișă modestă după scene similare, dintre care o recomand pe cea din *Goodfellas* (1990) al lui Martin Scorsese unde Joe Pesci intră în psihologia abisală a personajului său, mafiotul Tommy DeVito.



Să ne întoarcem la episoadele 1 și 2, copilăria și adolescența lui Chiron. Micuțul (Little) găsește o familie surogat alcătuită din Juan (Mahershala Ali), un *drug dealer* inimos care dispare din peisaj la un moment dat fără altă explicație decât aceea că Little îl condamnă laconic dintr-o replică, traficantul având o criză de conștiință cu lacrimi în colțul ochilor, și iubita sa Teresa (Janelle Monáe), fată bună care-l învață să facă patul și să fie sincer cu ea. Aproape nimeni nu este cu adevărat rău în cartierul populat numai de oameni de culoare, iar singurul care insistă să fie *bad boy*, terorizându-l până la capăt nu atât pe homosexualul Chiron, încasează un scaun pe spinare care-l culcă la pământ. Problema lui Chiron o sesizează prietenul său, nu este vorba doar de respect de sine pentru care se recomandă o doză de impulsivitate, ci chiar de acest sine. În cel de-al treilea episod, tema unei identități rănite revine ca laitmotiv, și mi se pare o bună intuiție a regizorului de a iniția deschideri cu personajul său introvertit, dar și un reflex care survine dintr-o carență a construcției lui episodice. În afară de o serie de clișee ale acestei etici a discriminării pozitive, o etică a minorităților vulnerate, personajul rămâne neclar, schițat, inconsistent, neprecizat. Ce gândesc, ce simt Little, Chiron, Black? Indiferent de vârstă, Chiron își păstrează laconismul, dar această discreție brizată doar de câteva ori de întrebări directe, orientate ideologic, spre exemplu, „ce este acela un poponar (*faggot*)?", nu reliefează personajul. Dimpotrivă, Chiron pare nu doar să nu știe (ce) să comunice, ci nici să nu aibă ce comunica. Nu știm ce-i place, ce-l atrage cu adevărat, în afară de atracția homoerotică, nu știm ce l-a determinat să devină un *drug dealer*, cum s-a impus într-un mediu dur al frățiilor de cartier. În jocul acesta de (l)ego lipsesc numeroase piese, pe cât de lapidar se exprimă personajul pe atât de lacunar este construit. Regizorul lasă imaginea să vorbească în locul lui Chiron, de aceea calofilismul și abundența de grosplanuri, încât ai sentimentul că își pregătește personajul pentru o revistă *glossy*, atât de picturale sunt imaginile cu musculatură felin-longilină a adolescentului, cu picături de apă prelingându-se pe un chip imberb de efeb, cu focalizare pe fragmente de gesticulație, detașând o încheietură fină, o falangă distală, necuprinsul unei priviri. Mesajul ar trebui să vină din aceste fotografii seriale, ele ar trebui să suplinească conținuturile absente în personaj. Până la un punct o fac, de la un punct încolo devin redundante, un paravan fragil susținut de o schelărie modestă. Soluția ar fi fost poate câteva replici care să-l reveleze pe acest Chiron ascuns, în măsură să autorizeze existența acestui conținut bogat pe care-l evocă portretele. Ei bine, acest fapt nu se întâmplă, iar Jenkins virează către relevanța poematică a imaginii, care evacuează epicul și odată cu el prozaicul. Iar în privința construcției poematice, Jenkins se apropie de Terrence Malick din *The Tree of Life* (2011). Însă lirismul adiacent intră în coliziune cu această ultimă ipostază a lui Chiron, Black, durul cu suflet de copil/ adolescent neverosimil, ireal, o impecabilă fotografie de aparat, dar fără nimic din ceea ce Roland Barthes numea *punctum*, acel eveniment individualizant, acea singularitate semnificativă, acel detaliu perforant. În episodul trei, Jenkins programează întâlnirea dintre el și fostul prieten, Kevin (André Holland), singura iubire a lui Chiron sau așa cum spune el, ceea ce echivalează cu o declarație de dragoste, „singurul bărbat care l-a atins". Avem un episod homoerotic platonic, ceea ce nu spun cuvintele, spune limbajul trupului. Iar aici Jenkins este insistent până la refuz cu grosplanurile cu fostul prieten Kevin devenit bucătar, lingându-și buzele și aruncându-i priviri languros-înfometate în timp ce-i prepară o specialitate a casei pe care o încarcă cu toată senzualitatea gastronomică proprie unui gurmand. Lipsește frișca, dar privirile sunt pline de bezele că aproape miaună! Prefer un film ca *Milk* (2008) al lui Gus Van Sant pentru a nu face apel la reamrcabilul *Philadelphia* (1993) al lui Jonathan Demme, care sunt oneste în evocarea unei sensibilități particulare. ■



Nicicând versurile lui Tristan Tzara n-au răsunat mai deplin, mai profund ca în descompunerea brutală, ofensivă, aproximativă, aleatorie pe care cele două voci, în română și în franceză, au îndrăznit a ne-o propune.

arte

Constantin Abăluță

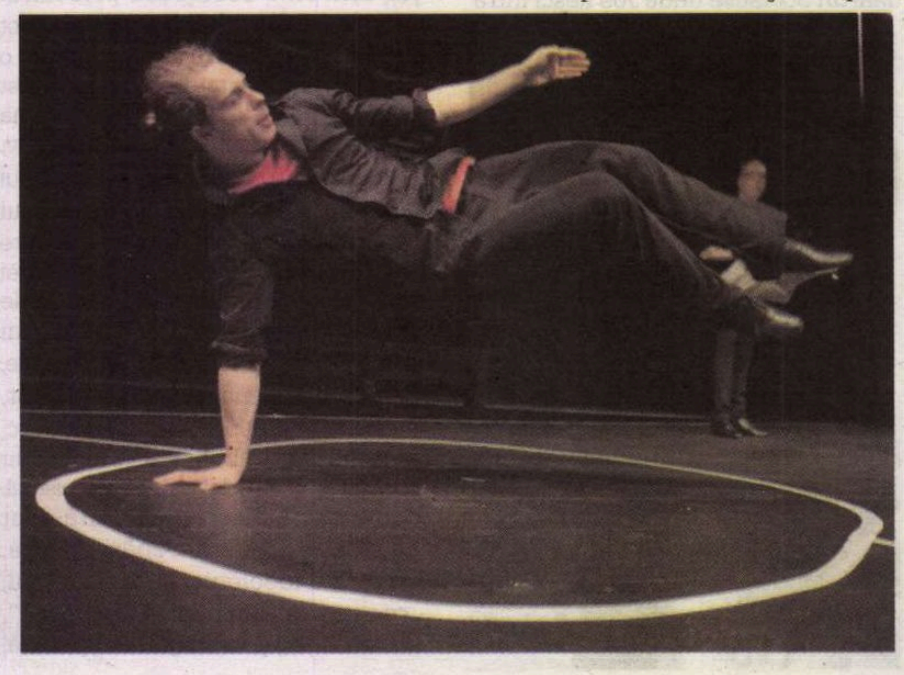
Un spectacol de referință

Foto: Florin Ghioca / TNB

Un balansoar, o bancă simplă dintr-o singură scândură, un paravan traforat, un ziar și câteva simple figuri gometrice (pătrat, triunghi, trapez, cerc) trasate cu alb pe fondul întunecat al scenei. Acompaniamente de lumini, de sunete disparate ori de bucăți recognoscibile dintr-un repertoriu de muzici diverse (de la șansonete ori cântece copilărești, până la fragmente din preclasici ori din compozitori clasici și contemporani). Astea sunt componentele fizice ale unui spectacol de neuitat. Ba nu. Deasupra băncii, intermitent, apare și un mic ecran pe care se proiectează versuri de Tristan Tzara. În română sau în franceză. În contratimp cu glasul care recită într-una din aceste limbi. Și încă ceva : liniștea empatică din sală. Atenția încordată care se transmite ca o vibrație inaudibilă, halou secret al zecilor de telefoane mobile închise. Unul singur deschis, alături de mine. Un domn înregistrează pe furiș, ilegal, spectacolul. În felul lui, e și ăsta un omagiu.

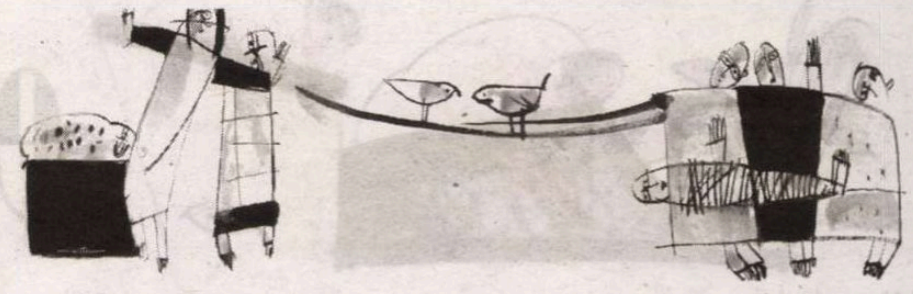
Ca şi *Tzara arde şi dada se piaptănă* realizare a Teatrului Naţional din Cluj, spectacolul intitulat *l'Om DAdA*, prezentat de Gigi Căciuleanu la sala Atelier a Teatrului Naţional din Bucureşti, este unul de referinţă. Primul, cu tendinţe de globalitate, vizând situarea revoluţiei artistice Dada şi a grupului de tineri care o animau, în contextul atât de special al anilor Primului Război Mondial, iar al doilea, cu iz minimalist, rezumându-se a privi de la firul ierbii turbionarele inovaţii personale ale lui Tristan Tzara, liderul grupului, în câmpul liricii mondiale. De altfel, imaginat ca un recital coregrafico-poetic, ca o confluenţă a două expresivităţi corporale şi în acelaşi timp ca un dialog întretăiat între cele două limbi care, ca două umbre paralele, i-au ghidat inspiraţia inventatorului dadaismului, acest spectacol nu este altceva decât o incursiune într-un labirint, un drum care coboară concomitent în infernul şi urcă în paradisul care este orice creaţie autentică. Pas după pas, Gigi Căciuleanu şi Lari Giorgescu descoperă aceste două drumuri, ghidaţi de sunetele de clopote ale vieţii şi ale morţii, desvelind din figurile cotidianului sensurile sacre ale eternului zbucium omenesc : *Duminică greu capac peste clocotul sângelui / săptămânală povară ghemuindu-se / căzută-n lăuntrul ei regăsită / clopotele răsună fără noimă şi noi la fel / răsunaţi clopote fără noimă şi noi la fel / ne vom bucura auzind zgomotul lanţurilor / pe care le vom face să răsune în noi împreună cu clopotele. (...) clopotele răsună fără noimă şi noi la fel / ochii fructelor ne privesc cu atenţie / şi toate faptele noastre sunt controlate nimic nu-i ascuns / apa râului şi-a spălat atât de mult albia / încât până şi lumina alunecă pe unda netedă / şi cade-n adânc odată cu greaua strălucire a pietrelor*. Nicicând versurile lui Tristan Tzara n-au răsunat mai deplin, mai profund ca în descompunerea brutală, ofensivă, aproximativă, aleatorie pe care cele două voci, în română şi în franceză, au îndrăznit a ne-o propune timp de o oră încheiată pentru a ne arăta pe viu nebunia care trebuie să fi stat la originea procesului creativ (idee + sunet) al poetului. Zgomot de lanţuri şi sunete de clopot se-ntretaie într-o dramatică partitură în care cuvintele sunt dezarticulate frânturi ale vocii omeneşti, uneori la limita suflului vital, iar mişcările trupurilor îşi sfărâmă placida coajă a ordinei cotidiene evadând într-o geometrie necunoscută şi plină de mister. Fragmentelor din întinsul poem „Omul aproximativ" (traduse aici de Ion Pop) le corespunde aproximativul vizionar al compoziţiei acestui spectacol neobişnuit (*pas comme les autres* ar zice franţuzul). De altfel, într-un judicios eseu din caietul program, Gigi Căciuleanu se explică întru totul. Spicuim doar câteva fragmente: „... ce poate fi mai aproximativ decât... decât fiinţa umană... (...) Nebunie şi structură, structură şi nebunie. Poezie şi gramatică, calcul şi inconştienţă, delir şi luciditate. O geometrie a visului sau un vis (riguros de) matematic. (...) Mişcarea dansantă = un dozaj controlat şi savant între haos şi ordine. Să iei bastonul de ambele capete... Haosul, fără nici o structură, n-ar rezista nici o secundă, ordinea, singură, fără un dram de nebunie, n-ar putea fi decât destructurantă şi catastrofică..." Însă puterea de a inventa un adevărat spectacol dadaist, un salt nebunesc în necunoscutul simţirii omeneşti, este de fapt adevărata victorie a Maestrului, căci altfel consideraţiile de mai sus (extrase din cartea sa intitulată „Vânt, volume, vectori : eseu de cromo-analiză aplicată corpului în stare de dans", Curtea Veche, 2008) ar fi rămas, chiar dacă nu literă moartă, mult prea puţin pentru strălucirea pe care le-o conferă realizarea de astăzi. Căci stilistica invenţiei, saltul în gol fără plasă, riscul de a descompune cuvinte cu speranţa că mişcările trupului, vocea, luminile, umbrele (şi cele câteva obiecte scenice) le vor completa şi recompune într-un alt cod, le vor proiecta într-o cavalcadă de negaţii afirmative (oximoronul e consubstanţial acestui demers) tinzând spre infinit: toate acestea constituie osatura fragilă – fizică şi esoterică – a acestei fantasme coregrafice.

Cred că, de altfel, Gigi Căciuleanu asta a făcut toată viaţa: a creat fantasme coregrafice, volatile şi polimorfe ca norii. Să nu uităm că el a fost format la şcoala inegalabilei Miriam Răducanu, şi că a însufleţit alături de alţi, tineri şi ei pe atunci (Raluca Ianegic, Sonia Dumitrescu, ceva mai târziu Gheorghe Iancu), mişcarea novatoare a dansului modern, ceea ce, în vremurile acelea, a constituit o nesperată victorie asupra obtuzităţii politicii oficiale. Îmi aduc aminte celebrele *Nocturne* de la Teatrul Ţăndărică – spectacole de dans, poezie şi muzică – de prin anii '70 ai secolului trecut, şi retrăiesc mirarea şi bucuria cu care am aflat că improvizaţia şi coregrafia neconvenţională eliberează dansul de coercitivul principiu al calofiliei exterioare, şi abia atunci acesta devine apt să traducă plastic toate trăirile sufletului şi spiritului uman. În felul acesta coregraful inspirat poate pătrunde în însăşi esenţa corporal-cosmogonică a mişcării, are acces la vibraţia ei subtil metafizică. ■



L'Om DAdA, spectacol coregrafic de Gigi Căciuleanu, traducere: Ion Pop, Teatrul Naţional Bucureşti

fiecare cuvînt rostit de Caramitru îl scotea pe Eminescu din şabloane. Din manualele stupide din care învăţam prostii şi locuri comune. Poezia făcea sens, era adevărată şi puternică, militantă şi atît de sensibilă...



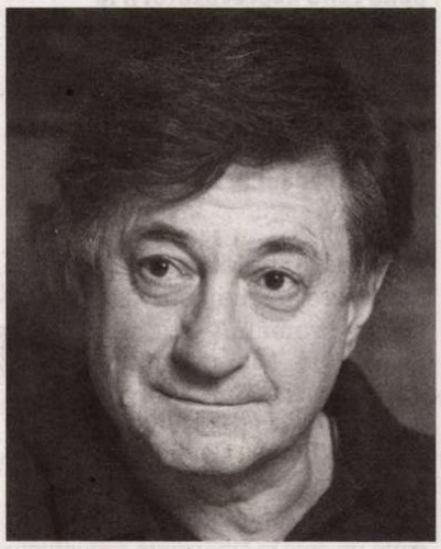
■ teatru de marina constantinescu

Orele

Zilele trecute m-am lovit de timp. Poate tocmai cînd mi-era mai frică de el. Cîteva întîmplări m-au oprit din alergătura pe care o practic conştient ca pe o fugă de mine însămi şi m-au pus faţă în faţă cu un zid ce părea de netrecut. Şi totuşi...

M-am pregătit pentru lansarea cărţii lui Care Santos, la Humanitas, cu un titlu ca o formulă magică: *Cel mai frumos loc din lume e chiar aici*. N-am prea luat-o în serios la început. Dar m-am adîncit în întuneric împreună cu ea şi, tot cu ea, am zărit lumina. Pagină cu pagină. Le înghiţeam ca pe nişte mici pastile homeopatice. Încet, încet, n-am mai auzit zgomotul din jur, ci un tic-tac. Am văzut aievea ceasul ciudat al lui Iris, personajul lui Santos, ceasul care ticăie, dar care ţine timpul pe loc. Nici o secundă nu merge mai departe. Straniu... Cu toată această stare ascunsă în mine, am plecat la aniversarea tinerei mele prietene. Fără niciun prolog, mi-a arătat la gîtul ei un mic accesoriu aterizat ca din Harry Potter. „Dacă îl învîrteşti, te întoarce în trecut!". Mi s-a părut că sînt în cafeneaua unde Iris regăseşte magia fericirii. Cum învîrtea „chestia", se auzea o melodie din tinereţea mea. Apărea o rochie din tinereţea ei. Sau fotografii cu draga noastră sărbătorită puştoaică. Am fugit înainte de miezul nopţii. Nu mi-am pierdut nici un pantof, deci n-am avut pe cine aştepta. M-am plimbat pe stradă. În sus, în jos. Am stat o vreme cu o doamnă cam hipsteriţă care intra şi ieşea dintr-o casă aproape părăsită, care ştiu că a fost a lui Dinu Lipatti. Halucinant... Foarte delicat, cîteva amintiri au scos capul din sufletul meu. Au creat drumuri clare spre ieşirea din labirint. O seară la „Bulandra" pentru Alexandru Tocilescu m-a dus în trecut. Emoţia şi tristeţea lui Dragoş Buhagiar, confesiunea lui, tăcerile noastre, drumurile lui Hamlet-Caramitru pe scena de la „Grădina Icoanei". N-am avut răgaz să diger seara aceea. Dar a sosit clipa în acea noapte cu lună ascuţită, în care toţi, ca nebunii, ne-am adîncit în neliniştea tinereţii. Departe de agitaţia petrecerii, unul din traseele trecutului s-a ordonat cam aşa:

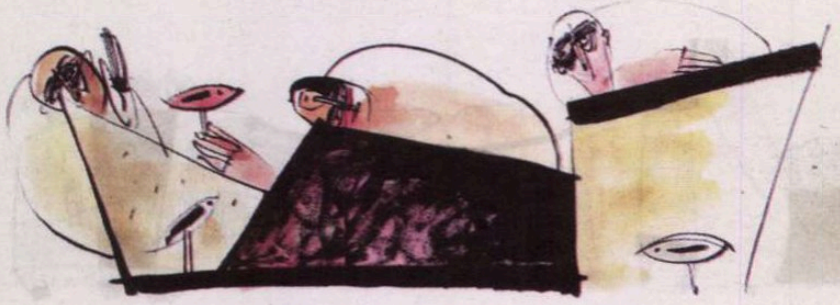
În 1985, terminam liceul. Aveam o gaşcă mişto cu tineri studenţi filologi, medicinişti şi arhitecţi. Unul dintre ei a făcut rost de cîteva bilete la „Bulandra". Avea pile! Erau locuri chiar pe gradenele de pe scena Icoanei. Ce senzaţie... Nu cred că am priceput mare lucru din pricina emoţiilor care se înghesuiau în gît şi îmi tăiau respiraţia. Am înţeles limpede un lucru: valoarea libertăţii. Şi a adevărului. Puterea diavolului o simţeam în viaţa de zi cu zi. Dar şi pe scenă. Luciditate şi moarte. Dar şi îngeri salvatori care locuiau chiar în noi. Un text impecabil tradus care devenea un fel de manifest. Poate că fiecare generaţie are un „Hamlet" al ei. În orice caz, acesta a fost al nostru. Caramitru avea 43 de ani. Îşi controla perfect energia, complicitatea cu Horaţio, însoţitorul lui, jucat de Marcel Iureş, cuvintele erau aspre, dure, se rostogoleau aprig, neiertător, peste minciuni. Silueta lui neagră nu avea astîmpăr. Veneam la acest spectacol al lui Tocilescu pentru că puteam să lăsam afară urîtul. Şi pentru că învăţam să fim liberi. Şi puternici. Mi-l aduc aminte pe Valentin Uritescu în Groparul... un monolog interpretat teribil. Mi se părea că sapă la picioarele mele ca să caute adevărul. Şi să-l elibereze. Din întuneric, îl simţeam înaintînd pe Dan Grigore. Ca Umbra Tatălui, ca un duh de dincolo traversa scena şi se aşeza la pian. Nu mai respiram. Pe aceeaşi scenă Ion Caramitru, Dan Grigore, Marcel Iureş, Florian Pittiş, Valentin Uritescu, Mariana Buruiană, decorul lui Jitianu, traducerea Ninei Cassian, un regizor vulcanic şi nebun ca Tocilescu... Nu mult după povestea asta, l-am întîlnit pe Ion Caramitru pe o stradă din jurul Bibliotecii Academiei. Verificase ceva pe unul dintre manuscrisele lui Eminescu. Pregătea împreună cu Dan Grigore „Eminescu după Eminescu". Sau deja era gata. Nu mai ştiu. Alt spectacol. Altă lecţie. Stăteam ca sardelele în sala Ateneului. Acolo m-am simţit pentru prima oară pe Insula lui Prospero. Şi lacrimile îmi curgeau pe obraz fără încetare. Fiecare cuvînt rostit de Caramitru îl scotea pe Eminescu din şabloane. Din manualele stupide din care învăţam prostii şi locuri comune. Poezia făcea sens, era adevărată şi puternică, militantă şi atît de sensibilă... Stăteam toţi înghesuiţi în miracol. Mîinile lui Dan Grigore opreau timpul. „Deci, se poate?", mă auzeam întrebînd cerul. Mă gîndeam cum să fac să rămîn acolo. În lumea cuvîntului, în lumea sunetelor, în lumea unui Manifest care a fost decisiv pentru generaţia mea. Caramitru se aşeza cu atîta ştiinţă în nuanţe, prindea ideile poetului şi se înhăma la drum cu aluziile. Cu măsură. Cu iubire. Cu tandreţe şi patos. Într-o noapte, am plecat de la Ateneu şi ne-am dus direct la coadă, în faţa Librăriei „Eminescu". Un coleg de-al meu avea un pont. Primiseră volumul X din *Publicistica* lui Mihai Eminescu. Nu mai era nici zi, nici noapte. Ne căţărasem în sălile mici ale Facultăţii noastre, ca într-un fel de mansardă unde eram apăraţi. Puteam să vorbim orice. Acolo, sub cerul liber, eram şi noi liberi. Încercam să spunem poeziile lui Eminescu cum o făcea Caramitru, adăugam fragmente din articolele lui din „Timpul". Au fost primele lecţii de democraţie. A aflat ceva, la un moment dat, profesoara noastră de dialectologie şi de istoria limbii române literare, Matilda Caragiu Marioţeanu. Şi a zîmbit. Una dintre cele mai impetuoase şi severe profesoare ne-a zîmbit. Fusese şi ea la „Hamlet". Şi la „Eminescu". Cred că şi la Sala Radio, cînd Cella Delavrancea stătea între Dan Grigore şi Ion Caramitru la aniversarea celor o sută de ani ai ei. Matilda, sora cea mare a lui Toma Caragiu şi a lui Geti Caragiu, era din aceeaşi famile spirituală de aromâni. Ce făcea Caramitru era şi forma lor de rezistenţă în faţa prigoanei, a anilor de puşcărie, a atîtor nedreptăţi şi spulberări de familii, de destine, de istorie, de cultură.



Învîrtesc iar, imaginar, broşa cea fermecată. Magie curată!... Îl văd pe Sergiu Celibidache coborînd scările Ateneului Român. Se sprijină pe Ion Caramitru şi pe Dan Grigore. Se opresc puţin toţi trei şi mi se pare că se uită la statuia lui Eminescu. Eram într-o laterală. Era tîrziu în noapte. Cum pot să uit această imagine a tinereţii mele, a istoriei şi libertăţii ţării mele? Cît a stat Celibidache aici, cu Orchestra sa din München, am trăit în transă. Îi urmăream peste tot. Mă duceam prin hol, pe la Hotelul Bucureşti, ca să-l văd pe Celibidache stînd într-un fotoliu şi primind vizite. Intram la repetiţii. Vorbeam cu muzicienii după concert. M-am suit în 331 şi am mers pe lîngă autocarele lor pînă la Casa Scînteii. I-am povestit asta de multe ori lui Jonny Răducanu. Îl iubea pe Caramitru. Şi pe Andrei Pleşu. Şi pe toţi prietenii lui adevăraţi. Şi puţini. Am învăţat cîte ceva despre jazz doar fiindcă şi eu îl iubeam pe Jonny. Repeta cu Caramitru. Şi iarăşi timpul stătea pe loc. Mi-am dat seama în noaptea cu lună ascuţită cîte am împărţit cu Ion Caramitru de-a lungul anilor. Clipe unice. Lecţii de democraţie. Prieteni. Prietenii. Tot felul de bătălii. Certuri. Îndepărtări. Tăceri. Mereu, însă, ceva, cineva ne aduce în aceeaşi barcă a eu-lui profund. În prezent. Din drumurile trecutului, eliberăm prezentul. De aceea, *Cel mai frumos loc din lume* este chiar acela al spectacolului efemer, care ţine clipa pe loc şi mă învaţă să zbor...

La mulţi ani, Pino! ■

Ion Caramitru în *Hamlet*



e a însăși născută în Belgrad și stabilită la Londra, autoare de studii de imagologie, dinspre Balcani spre Occident și invers, Vesna Goldsworthy scrie cronica plină de înțelegere și de nuanțe a lumii în care mai binele este, deseori, dușmanul binelui.

A apărut

SUMAR Nr. 100

IDENTITATE
David Engels – Ultimul galop
Rodica Binder – Temeri, văluri, ziduri
Victor Ivanovici – Amor și politichie în vremuri de dihonie
Adrian Mihalache – Umbra ca metaforă a identității
Picó Iyer – Sub farmecul străinătății

IDEOLOGIE, DEMOCRAȚIE, COMUNICARE
DIALOG Tudor Petcu – Anatoli Cerneaev, Vladimir Sidorin și Ksenia Vorojîhina: Comorile uitate și ascunse ale filosofiei ruse
Jacques Rupnik – Democrația iliberală în Europa Central-Răsăriteană
DIALOG Tudor Petcu – Fulvio de Giorgi: Câteva considerații asupra comunismului italian
Ian Tattersall – La nașterea limbajului
David Luban – Spui chiar tot ce vrei?
Carmen Firan – Asaltul știrilor false
Michael Kimmelman – Importanța spațiilor publice

IDEI ECONOMICE
Martha Howell – Uimitoarea carieră a unui precursor al capitalismului
Jean-Baptiste Soufron – Silicon Valley și imperiul său
Jacob Weisberg – Te prind ei, oriunde ai fi!
Mircea Coșea – Un premiu și mai multe întrebări

ARTE
Pierre Alechinsky – Să scrii zi de zi
Constantin Abăluță – Alechinsky, Cioran, Ionesco
Laura Altmann și **Fabio Gianesi** – Eul oglindit
Igor Sokologorsky – Dificila desprindere
Alfred Brendel – Farmecul crescând al dadaismului
Mihu Iliescu – Despre ecologia sonoră și actul de a asculta

BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
Gustavo Dessal – Copiii cei răi
Paul Cézanne și **Émile Zola** – Scrisori în cruciș și în curmeziș
Lisa Strømme – Fata cu fragi
Jonathan Safran Foer – Sunt aici
Anne Tyler – Scorpia
Rosa Lencero – Dragoste ca-n filme
Ion Vianu – Douăzeci și cinci de povestiri foarte scurte

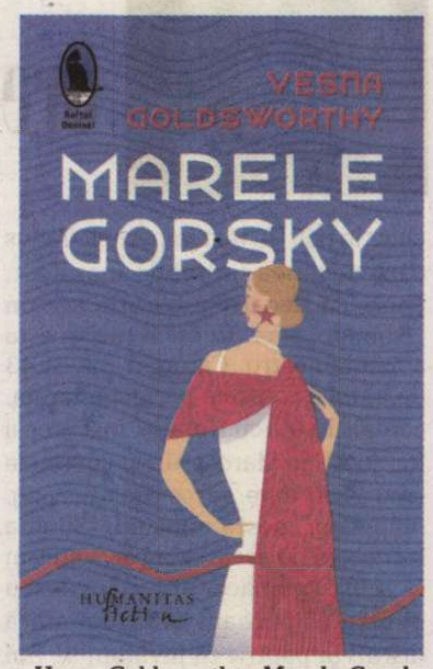
RETROSPECTIVE
Jana Ruseva – Cafenelele literare ale Europei
Simona Vasilache – Locuri de vorbe
Dan Ciachir – Documentare despre București
Bora Cosic – Copiii Paradisului

Indice de autori
Indice de traducători

SUPLIMENT: *Locuri iubite*

Cu cărțile pe față

Nu de cărți de joc e vorba, ci de prețioase exemplare bibliofile, unicate recuperate cu greu sau chiar făcute pe comandă, în tipografii unde se poate orice, pe care un misterios și excentric oligarh rus le dorește pentru iubita lui pierdută, ca s-o atragă înapoi. Îl ajută un librar obscur, sârb emigrat la Londra, cu o viață modestă și monotonă, până când neprevăzutul îl ia pe sus. Despre întâlnirea unor lumi făcute să se excludă, despre forțarea destinului, dar și despre timpul care nu dă înapoi e *Marele Gorsky*, romanul Vesnei Goldsworthy tradus de Ioana Avădani la Humanitas Fiction.



Vesna Goldsworthy, *Marele Gorsky*, traducere și note: Ioana Avădani, Editura Humanitas Fiction, București, 2017

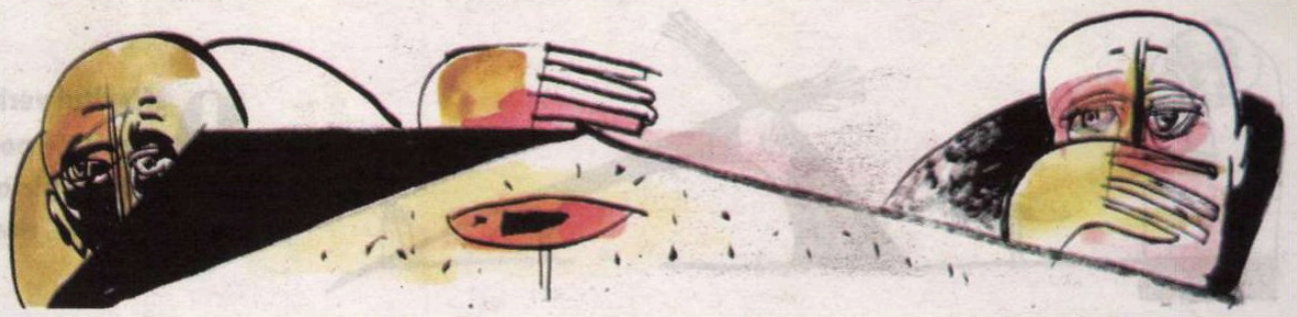
Referința imediată, de care scriitoarea nu se ferește, dimpotrivă, e *Marele Gatsby*, romanul-cult al lui Scott Fitzgerald. Nici în Londra zilelor noastre, nici în New York-ul de acum un secol, banii nu răscumpără ocaziile pierdute. Roman Gorsky e un magnat ale cărui afaceri precise nu se cunosc, așa cum viața lui e un șir de mutări dintr-un oraș în altul, dintr-o identitate în alta. Pare să fi trăit tot ce se putea trăi, în bine, ca și în rău, cu o dureroasă excepție: iubirea pentru Natalia, o tânără studentă la Arte, care intră în viața lui, prieten, aproape fiu, al tatălui ei, „trăgând după ea o trenă de povești cu muzee și nopți albe pe Neva". O cere în căsătorie și ea îl refuză, motivând că e prea tânără. Se mai întâlnesc o singură dată, într-o cameră de hotel, unde ea lucrează ca escortă și face afaceri, din greșeală, cu vechiul ei admirator. Imediat după, se mărită cu un englez și pleacă la Londra.

În cele din urmă, librarul Nikola va afla, punând lucrurile cap la cap, că micuța Daisy, fiica Nataliei și a lui Tom Summerscale, e copilul conceput în acea unică noapte de amor. Legătura veșnică dintre doi oameni pe care totul îi desparte. Pe urmele acestei povești din trecut, rusul care nu seamănă a rus și este, de fapt, un evreu prins în afaceri complicate cu arme, vine la Londra, ocheșe o librărie mică, de pe o stradă mărginașă, îl copleșește pe proprietar cu cecuri, cerând, în schimb, pentru viitorul lui palat londonez, cea mai extravagantă și rafinată bibliotecă din lume. Nu e prima dată când cărțile joacă rol de peițori. Aici, e *Evgheni Oneghin*, de fapt o filă ascunsă de Puşkin printre pagini, cu poemul *Către K.*, pentru Anna Petrovna Kern, pe care poetul o vede, vrăjit de frumusețea ei, în 1819, și o revede în 1825, când îi și scrie, la despărțire: „Mi-aduc aminte sfânta clipă:/ Nainte-mi tu te-ai arătat./ Vedenie ce piere-n pripă,/ Al frumuseții duh curat." (trad. Mihai Beniuc). Acel *nainte-mi tu te-ai arătat* i-l recită și Gorsky Nataliei, amintindu-i de o poveste în poveste în poveste. Biblioteca ideală a rusului rătăcitor e parte dintr-o regie opulentă în care sentimentul curat, de tinerețe, nu se pierde, ca în *Marele Gatsby*, ci rezistă nenumăratelor încercări ale unor timpuri tulburi – prăbușirea comunismului, războiul iugoslav, contrabanda cu arme, emigrația și găsirea unui rost, cu micile sau marile minciuni ale unei vieți acceptabile. Sosirea singurului ins autentic, deși nu se știe bine nici cine e, nici de unde vine, dezechilibrează brusc această lume de carton. Natalia își trăiește visul londonez într-o casă-muzeu, mai degrabă înspăimântătoare decât rafinată, lângă un soț violent și infidel și speră, ca un exercițiu de supraviețuire, să organizeze cândva o mare expoziție Ilia Kabakov, alt exilat de geniu, celebru pentru instalațiile lui, realități himerice de felul celor în care se găsesc toate personajele cărții. Gery Pekarova, o fostă glorie a gimnasticii bulgărești, este antrenoarea personală a Nataliei, cu o viață intimă destul de libertină (prin care trece și Nikola) și plănuind, fără măcar să se ferească de gura târgului, o lovitură matrimonială de valoarea lui Gorsky. Librarul, absorbit de această lume ca de un vârtej iscat din senin, aduce în paradisul cam înzorzonat și iluzoriu al concitadinilor lui din altă ligă pasiunea onestă pentru cărți și artă. Însă, deși Gorsky chiar are substanță omenească, nu doar mofturi de filantrop, dorința lui de a se înconjura de frumos pentru a-i răscumpăra alesei sale suferințele spuse sau nespuse nu-i ajută la nimic. Va muri nu într-un duel, ci dintr-o neînțelegere, pe un pod din Londra, înjunghiat de un necunoscut. Revine, ca un refren, replica lui Nikola, că nu poți da timpul înapoi, indiferent cât ești de bogat și de puternic, convingere pe care, odinioară, Gorsky o sfidase cu aplomb. Ucigașul e amantul amantei lui Summerscale, un tunisian care vrea să-l elimine pe contracandidatul la iubirea doamnei Allaoui, englezoaică măritată cu un marocan. Greșește, și-l omoară pe evreul rus proprietar de insule exclusiviste și de cărți rare, însă fără patrie și fără identitate. Urmează o tristă ceremonie la sinagogă, și incinerarea lui Gorsky, la care asistă meschin de puțini oameni. Așa se termină viața lui plină de vulnerabilități, într-o lume plină de probleme, de la visele trădate ale emigranților, războaie pe față sau ascunse, sărăcie lucie și delir al luxului fără margini, adevăruri incomode și minciuni care costă încă și mai scump. Existența e cinică, află Natalia la sfârșitul sfârșitului, amintindu-și că același tovarăș, „ramolit și cocârjat, dar plin de chef de viață", a rostit oratia funebră și la căpătâiul fratelui ei, mort în Afganistan, și la acela al tatălui ei, vechi și respectat comunist. Lumi diferite, contexte diferite, drame asemănătoare. Nikola se întoarce la Belgrad, în vechiul apartament al părinților lui, și cercul se închide ca un vis risipit în zori.

Ea însăși născută în Belgrad și stabilită la Londra, autoare de studii de imagologie, dinspre Balcani spre Occident și invers, Vesna Goldsworthy scrie cronica plină de înțelegere și de nuanțe a lumii în care mai binele este, deseori, dușmanul binelui. Ca în anii nebuni ai Americii, de toate ambițiile, planurile și minciunile se alege, inevitabil, praful. Orice adiere străină strică ușor echilibrul complicat în care niște oameni cu multe obligații și încă mai multe păcate își țin viața. Și toți plătesc, brutal, eficient, de dragul moralei evidente că trecutul nu se întoarce și nu se corectează.

■ Simona Vasilache

Probabil, dacă nu trăia/ scria într-o ţară în care una din componentele cenzurii era şi ateismul acerb, numele romanului era altul.



De unde vine şi ce înseamnă numele Jivago?

Între anii 1946-1955, Boris Pasternak îşi scrie una din principalele cărţi, romanul *Doctor Jivago*, în care sunt abordate eternele ecuaţii viaţă-moarte, întemeierea existenţei umane pe/ în cultură şi istorie, rolul artei şi al naturii întru depăşirea dizarmoniilor pe care le cauzează moartea, războiul, revoluţiile etc. Romanul nu este acceptat de editurile sovietice, apărând în Italia (1957), după care urmează versiunile engleză, franceză, germană, suedeză. În 1958, lui B. Pasternak i se acordă Premiul Nobel, fapt ce declanşează în URSS o furibundă campanie denigratoare la adresa sa*.

Până la apariţia romanului lui Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, în onomastica rusească nu a existat numele Jivago. Iar dacă admitem că cineva dintre părinţi ar fi dorit să-şi boteze fiul cu un astfel de nume, reacţia preotului, ce ar fi trebuit să afunde pruncul în cristelniţă, sau cea a funcţionarului ateu de la serviciul stării civile ar fi fost una neunivocă, mai curând dezaprobatoare. Chiar dacă părinţii i-ar fi spus preotului că acest nume, Jivago, ei l-au dedus şi adaptat din sfântul text al „Bibliei", nu se ştie dacă ar fi primit binecuvântarea. Pentru că nu e sigur că slujitorul bisericii s-ar fi lăsat convins, argumentându-şi reticenţa tot în baza unor argumente biblice. Nu, nu, numele Jivago nu e unul suspect, legat de conotaţii negative. Din contră, însă... – şi preotul ar fi căutat argumente cât mai convingătoare ca să abată pe o altă cale nobila intenţie a părinţilor care se gândeau să-şi numească odrasla Jivago, şi care veniseră pregătiţi, cu trimiteri exacte la două citate, una din *Evanghelia după Matei* (16:16), cealaltă din *Evanghelia după Ioan* (6:69). Iar cititorului român, ba chiar celor mai buni cunoscători ai Bibliei de la noi, de-ar fi să deschidă paginile testamentare la versetele respective, dacă nu ar cunoaşte slavona veche şi nu ar citi textele sfinte chiar în această limbă, le-ar fi imposibil să înţeleagă de unde a extras totuşi Pasternak numele Jivago, care, până la romanul său, nu a existat în onomastica rusească.

Ei bine, Olga Ivinskaia, iubita scriitorului, a găsit de cuviinţă să fabuleze, admiţând că Jivago ar fi existat totuşi în registrul numelor proprii ruseşti, de unde ar fi imprimat-siglă pe, să zicem, capacul unei guri de canal sau pe altceva aflat în locurile publice. Iată ce versiune inventează doamna: „B. L. (Boris Leonidovici Pasternak – *l.b.*) mergea pe stradă şi s-a împiedicat de o placă de fontă ce avea imprimat pe ea «autograful» fabricantului «Jivago». Şi a decis ca el (protagonistul romanului – *l.b.*) să se numească chiar aşa, ca vreun necunoscut, ce se trăgea sau că dintr-un mediu negustoresc sau că din unul cvasi-intelectual – acest om va fi eroul său literar". Prea prozastică versiune chiar şi pentru un personaj de proză, plus că arhivele industriaşilor ruşi nu au scos la iveală niciun Jivago.

În fine, explicaţia autentică avea să o dea însuşi Boris Pasternak într-o discuţie cu Varlam Şalamov, scriitorul care petrecuse ani mulţi în GULAG. Când interlocutorul se interesă de unde a apărut numele protagonistului, Jivago, Pasternak lămuri:

„E o istorie deloc simplă. Încă de copil, am fost impresionat foarte tare de unele versete dintr-o rugăciune bisericească..."

Şi scriitorul reproduse unul din versete, în care apare epitetul, nu substantivul, *jivago*. Ei bine, în versiunea românească a bibliei bineînţeles că adjectivul respectiv e unul „autohton" şi, pentru un necunoscător de slavonă, el nicidecum nu duce spre numele protagonistului din romanul lui Pasternak.

Iată, în româneşte, versetele biblice în care (nu) apare *jivago*:

„Răspunzând Simon Petru a zis: Tu eşti Hristosul, Fiul lui Dumnezeu Celui viu" (Matei, 16 / 16).

„Şi noi am crezut şi am cunoscut că tu eşti Hristosul, Fiul Dumnezeului Celui viu" (Ioan, 6/ 69).

Să dăm şi variantele lor originale, în slavona veche:

„Simon zhe Piotr, skazal: Tî esi voistinu Hristos, sîn Boga jivago";

„I mî uverovali i poznali, chto Tî Hristos, Sîn Boga jiavgo".

Prin urmare, epitetul „jivago" în româneşte e: „Celui viu", în traducere biblică, iar ca să fie mai aproape de cel slavon, să ne gândim şi la variantele: *Viul / Viului = Jivago*.

Să revenim la mărturisirea lui Pasternak: „Eu repetam acest verset («Tu eşti Hristosul, Fiul lui Dumnezeu Celui viu») şi, copil ce eram, puneam virgulă după cuvântul «Dumnezeu». Ca şi cum apărea un (alt) nume tainic al lui Hristos «Jivago» («Celui viu»). Eu nu mă gândeam la Dumnezeu cel viu, ci la unul nou, numele căruia, «Jivago», îmi era accesibil doar mie unuia. Viaţa întreagă mi-a trebuit pentru ca acea senzaţie a copilului să devină realitate – să-i pun acest nume personajului romanului meu. Iată istoria adevărată, «substratul» alegerii. În afară de asta, «Jivago» ar putea fi asemeni unor nume siberiene sonore şi expresive, cum ar fi Mertvago (Mortului), Veselago (Veselului). Aici, simbolul coincide cu realitatea, nu o încalcă, nu-i contravine".

Aşadar, în numele de familie a lui Iuriy Andreievici genetivul adjectivului s-a transformat în cazul nominativ al substantivului, devenit numele unui intelectual rus de la începutul secolului trecut; nume cu o dublă motivaţie – şi simbolică, şi obişnuită, când, precum remarcă unul din cercetătorii creaţiei lui Pasternak, se întâmplă acea „explicare a adevărului în lumina cotidianului" din textele liturgice, care îl uimeşte pe Iuriy Jivago.

Autorul a adoptat/ „cultivat" programatic paralelele sacru – profan, *împământenirea* inflexiunilor biblice, punerea lor în relaţie cu dimensiunea şi importanţa (atât cât există acestea) omului, vieţii şi viselor acestuia.

Probabil, dacă nu trăia/ scria într-o ţară în care una din componentele cenzurii era şi ateismul acerb, numele romanului era altul. Una din variante era „Moarte nu va mai fi", iar epigraful ales de autor fiind versetul 4:21 din „Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul": „Şi va şterge orice lacrimă din ochii lor şi moarte nu va mai fi; nici plângere, nici strigăt, nici durere nu vor mai fi, căci cele dintâi au trecut". Ecourile acestui epigraf, la care autorul a renunţat, precum am presupus, din cauza nedorinţei de a se confrunta prea făţiş cu cenzura, de a o aţâţa, apar în meditaţiile protagonistului romanului, care consideră că arta e un fel de scriere în continuare, „de completare" («dopisvanie») a Revelaţiilor dumnezeieşti din „Apocalipsa". După îndelungi meditaţii şi frământări etice, Iuriy Jivago „înţelege clar că arta, totdeauna, fără încetare, este preocupată de două lucruri. Ea reflectează mereu la moarte şi necontenit prin asta izvodeşte viaţă. Marea, adevărata artă este cea care se numeşte Revelaţia lui Ioan, şi cea care o continuă".

În concepţia autorului, deci şi a doctorului Jivago, în viaţă trebuie să vină şi momentele în care ne dăm seama de erorile (păcatele) pe care le-am comis, dar şi de jertfele care ni s-au cerut, pe care trebuie să le deplângem, pentru a fi în stare şi de pioasa încântare pentru toate cele create de puterea supremă. Din acest motiv, se mai spune că romanul *Doctor Jivago* trebuie citit sau recitit tocmai în cele mai dramatice momente ale vieţii omului, încât pentru unii disperaţi se poate întâmpla minunea dintr-un poem al doctorului Jivago, alias Pasternak: „Viaţa reveni la fel fără motiv,/ Cum se curmase, straniu, altădată".

■ **Leo Butnaru**

---

*Pentru această mare faptă artistică a sa, Boris Pasternak este exclus din Uniunea Scriitorilor din URSS, la un stadiu incipient punându-se pe rol chiar un dosar ce stipula „trădarea de ţară". B. Pasternak refuză premiul. (Printre altele, în *Declaraţia TASS* din 2.11.1958 – ca în timp... de război, nu?! – se spunea: „În cazul în care B. L. Pasternak va dori să părăsească pentru totdeauna Uniunea Sovietică, orânduirea socială şi poporul pe care le-a calomniat în opul său antisovietic *Doctor Jivago*, organele oficiale nu-i vor crea impedimente. I se va oferi ocazia să plece din Uniunea Sovietică şi să încerce personal toate «minunăţiile raiului capitalist»". Astfel, se anticipa un alt caz – cel al lui Soljeniţîn.) Diploma şi medalia Premiului Nobel avea să le primească, în 1989, fiul scriitorului.

E sfârșitul verii anului 1992, dar sunt îmbrăcat ca pentru o expediție polară: două haine de pe vremuri, un fular lung, în picioare am cizmele din piele de căprioară, scâlciate, roase de mii de ori de ploaie și de vânt.

meridiane

Exil

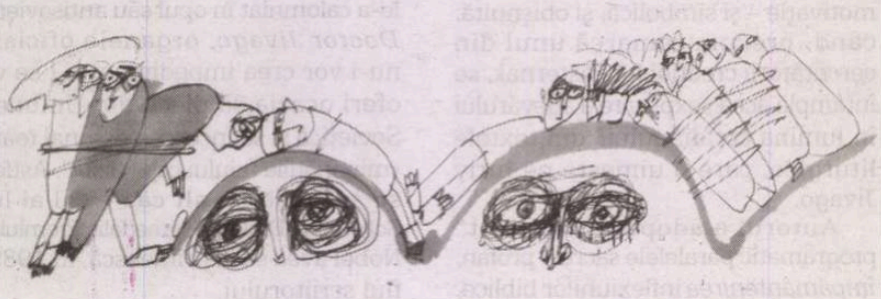
de Velibor Colic

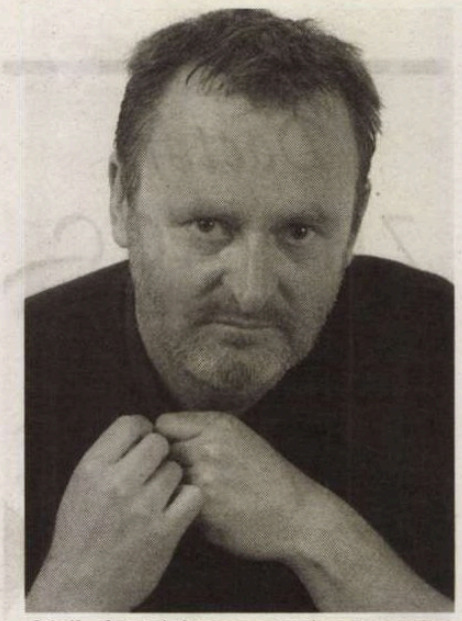
Velibor Colic (n. 1964) este un autor „iugoslav" și apoi francez, de origine bosniacă. Am pus ghilimele pentru că atunci când a început să publice în sârbo-croată Iugoslavia nu mai exista. Refugiat în Franța în 1992, din cauza războiului care făcuse din el soldat și prizonier, a scris amintiri și romane care i-au fost traduse (*Bosniecii*, 1994, *Cronica celor uitați*, 1998, *Perdido*, 2008), pentru ca începând din 2008 să-și scrie opera în franceză (*Jésus et Tito*, 2010, *Sarajevo omnibus*, 2012). Ultima sa carte, din 2016, apărută la Gallimard, este *Manuel d'exil (comment réussir son exil en trente-cinq leçons)*. Învățătura ei: exilul nu este o fericire nici când te scapă dintr-o situație insuportabilă. Ca să faci față, îți trebuie nu puțin eroism.

Am douăzeci şi opt de ani şi sosesc la Rennes cu un bagaj de numai trei cuvinte – Jean, Paul şi Sartre. Mai am şi livretul militar, cincizeci de mărci germane, un pix şi un mare sac de sport verde oliv, uzat, de fabricaţie iugoslavă. Conţinutul e sărăcăcios: un manuscris, câţiva ciorapi, un săpun diform (ai zice o broască moartă), o fotografie cu Emily Dickinson, o cămaşă şi jumătate (pentru mine o cămaşă cu mâneci scurte nu-i decât jumătate de cămaşă), nişte mătănii, două ilustrate de la Zagreb (nefolosite) şi o perie de dinţi. E sfârşitul verii anului 1992, dar sunt îmbrăcat ca pentru o expediţie polară: două haine de pe vremuri, un fular lung, în picioare am cizmele din piele de căprioară, scâlciate, roase de mii de ori de ploaie şi de vânt. Fac parte din cavaleria uşoară, un călător cu faţa încleştată de un frig metafizic, în ultimul hal de singurătate, de oboseală şi de tristeţe. Fără emoţii, nici frică sau ruşine.

În faţa gării de la Rennes, îmi pun jos rucsacul şi privesc îndelung noul meu pământ.

Murmur un cântecel stupid şi copilăresc, ştiind foarte bine că vorbele nu pot să şteargă nimic, că limba mea nu mai înseamnă nimic, că sunt departe, şi că *acest departe* a devenit patria mea şi destinul meu... Am senzaţia că mă cufund într-un univers acvatic unde orice gest, orice mişcare, orice cuvânt e înăbuşit într-o tăcere de speriat. Ca într-un vis din care nu te trezeşti, un straniu balet a două lumi care nu se ating. Îmi reiau bagajul şi cobor în stradă. Merg încet ca cineva care s-ar plimba duminica. De fapt, nu mă grăbeşte nimic. În împrejurări mai puţin tragice aş fi putut să mă simt liber ca un vagabond. Decât că eu caut pur şi simplu un parc şi o bancă să mă odihnesc şi să întrevăd prima mea noapte la Rennes. Sub picioare, cărarea parcului e albă, e ca şi cum aş păşi în puf. În această minunată după-amiază de vară, drumul e brodat cu acele flori care sunt numite, din cauza frumuseţii lor, dantelele reginei Ana. De cum m-am şezat, simt că o ploaie grea ca oţelul se pregăteşte în cer. Norii sunt puţini, cerul e încă albastru şi obişnuit, vântul e sfios, dar simt că bunul Dumnezeu clatină în tigaia lui un duş rece ca să-mi ureze bun venit în acest oraş. Parcul Tăbăcarilor e liniştit. La picioarele mele umbrele lungi ale copacilor desenează un arabesc straniu, asemenea unui tablou abia animat care se deplasează leneş prin faţa ochilor mei. O clipă, încerc să le dau formă logică. Îl caut pe Atotputernicul acolo unde trebuie să fie – în natură, ca şi cum Bătrânul Bărbos s-ar minuna el însuşi de acest scurt moment de calm majestuos. Mă gândesc bineînţeles la moarte. Însă puţin, atât de puţin cât se poate. Ca să nu-mi fie aşa de frică, mă deprind de săptămâni să trăiesc cu o idee foarte simplă, deloc filozofică: brusc, totul se opreşte şi se face întuneric complet. Memoria a dispărut. Îmi imaginez acest neant ca pe un loc paşnic situat undeva între cer şi frunzele platanilor care tremură la cel mai uşor vânticel. Fumez şi în momentul când încep să cadă primii stropi de ploaie totul devine limpede. Nu mai simt banca pe care stau şi încă mai puţin mânie sau tristeţe. Stropii cad şi fac zgomot de parcă ar defila o armată. Ai zice că târâie după ea sufletele celor morţi. Desenează trandafiri uzi pe asfalt şi face bălţi mici care seamănă cu nişte oglinzi. După aceea ploaia, jucăuşă, începe să dribleze cu cutiile de conserve goale, cu pungile de plastic. E în ea ceva lasciv, ca în ochii femeilor bete chinuite de insomnie. Nu mai mi-e





frică, dar nici prea curajos nu sunt. Adăpostit sub un copac, ascult ploaia. Dezmeticit.

Sunt soldat. Ştiu să disting mirosul de cadavru uman de oricare altul, ştiu că rana cea mai rea e rana în burtă şi că toţi morţii au obrazul, calm şi ca de ceară, a celui care s-a dus. În tranşee nu port cască. Tremur tot timpul, vomit pe ascuns, scriu epitafuri pentru ţara mea şi port un drapel bosniac pe cămaşă, pe mânecă. Camarazii spun : „E un bun croat, uită-te la el, e de partea Bosniei..." Sunt soldat. Seara mă îmbăt şi cânt cu tovarăşii mei frumoasele noastre balade triste şi visez să devin altceva, nu contează ce – o furnică, un copac, o pasăre, un şarpe. Visez că nu mai sunt om. Degeaba. Sunt soldat. Am Kalaşnikovul meu, corpul inutil, o carte de Emily Dickinson şi o rugăciune a Sfântului Augustin, copiată cu grijă, cu majuscule, în jurnalul meu de război.

Mi-e frică. Îmi fac cele opt ore de tranşee cu o copleşitoare flacără rece în stomac. Trag asupra unui duşman invizibil, după aceea vomit pe ascuns şi îmi închipui că sunt în altă parte, oriunde ar fi. Cu cât situaţia e mai disperată, cu atât visele mele sunt mai plăcute. Visez mătasea care învăluie şi dă formă corpului femeilor, visez cerul şi marea, dimineţi sărate la Dubrovnik şi zăpadă, puful din copilărie care împodobea din belşug dealurile noastre, în toţi anii, fără excepţie, între cele două Crăciunuri, catolic şi ortodox. Visez trenuri, visez ploaie şi sărutări ale celor mai frumoase fete din liceu.

Mă văd simplu ca o piatră sau un copac pe lumea asta şi în timpul ăsta nesfârşit. Mă prefac în rege al furnicilor şi al muştelor, sunt comandantul norilor: de fiecare dată, înainte de a intra în tranşee, le convoc la paradă şi le ordon să părăsească numaidecât cerul nostru, ca să găsească în altă parte un albastru mai paşnic şi mai înţelept. Sunt o ţintă perfectă. Capul, picioarele, pieptul sunt mereu vizibile puşcaşilor sârbi. Nu ştiu de ce nimeni nu trage în mine. Probabil că e prea uşor. Nu sunt un trofeu de preţ, la urma urmei viaţa mea costă mai puţin decât un glonţ de armă cumpărat pe piaţa neagră.

Ştiu că nu mai reprezint nimic pentru nimeni. Nici nu mai sunt o fiinţă umană. Sunt doar o umbră printre alte umbre.

După o lungă traversare a Europei adormite, ajung în Franţa. Traversez Croaţia, Slovenia, Austria şi Germania reunificată. Traversez scandaloasa tăcere şi nepăsare a lumii, noaptea înstelată şi roua dimineţii, drumeagurile săteşti şi lungile transversale ale autostrăzilor moleşite de căldură. Bântui şi străbat cenuşa defunctei Cortine de Fier, încă uşor de văzut în codul vestimentar şi în arhitectură. Plâng îndărătul unei staţii de benzină din Austria, hohotesc în faţa unui zid din cărămidă, sub un tub de neon, pe o arie muzicală care îmi murmură *moonlight shadow, moonlight shadow*, prosteşte, cu încăpăţânare, ca pentru a-mi reaminti, încă o dată, că mă aflu la sfârşitul primei mele vieţi. Începutul celei de a doua existenţe, ca exilat, anunţă un indelungat anotimp de emoţii clandestine. O epocă aspră, rece şi adultă.

În Vest nimic nou, îmi spun, o frontieră apoi alta. Poliţaii şi vama, vama şi poliţaii.

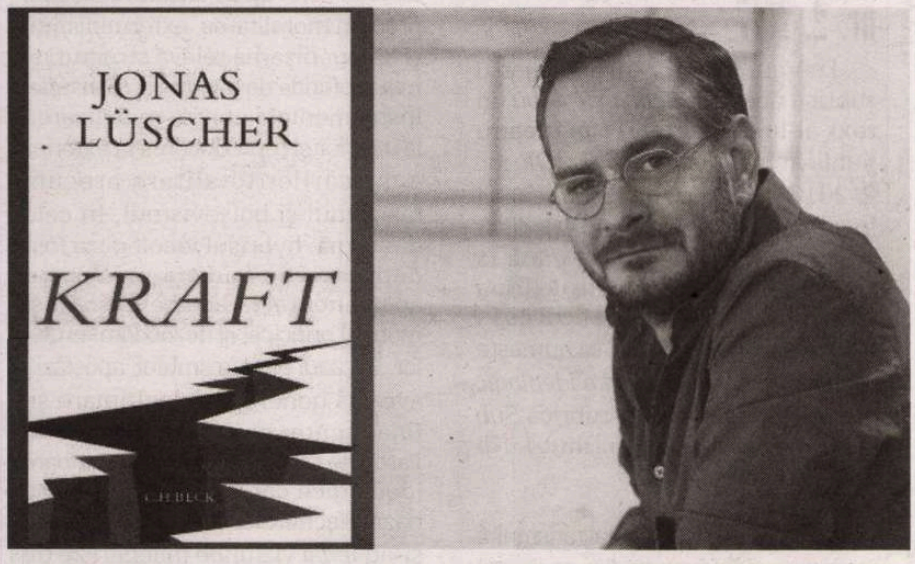
•

Stau pe banca asta publică la Rennes. Plouă cu apă călduţă şi binecuvântată peste oraş. Îmi dau seama puţin câte puţin că sunt refugiatul. Omul fără acte şi fără obraz, fără prezent şi fără viitor. Omul cu pas greoi şi trupul frânt, floare a răului, eterat şi împrăştiat ca polenul. Nu mai am nume, nu sunt nici înalt nici scund, nu mai sunt fiu sau frate. Sunt un câine muiat în uitare, într-o noapte lungă, fără zori, o cicatrice măruntă pe obrazul lumii.

Sunt refugiatul.
Astăzi şi mâine.
Aici sau aiurea.
Pe ploaie sau la soare,
vara ca şi iarna.
În faţa bărbaţilor şi a femeilor.
În faţa înţelepţilor şi a nebunilor,
printre copaci şi în iarbă.
La oraş ca la ţară.
Sunt refugiatul.
Pe pământ ca în cer.

■ Prezentare şi traducere de
Constanţa Ciocârlie

Lumea e pe ducă



Un roman cu tentă deprimantă a publicat Jonas Lüscher, intitulat *Kraft* (Editura C. H. Beck, München, 2017), cauza stînd în tema eminamente gravă pe care o atinge: teodiceea. Este Dumnezeu răspunzător pentru răul din lume? Aşa suna acum aproape trei secole, pe vremea lui Leibniz, întrebarea-cheie. Astăzi însă, în versiunea lui Lüscher, teodiceea trebuie reformulată după tipare laice: „lumea e bună, cum facem s-o îmbunătăţim şi mai mult?" Se înţelege, premisele romanului sînt ateiste: nimeni nu-l mai trage la răspundere pe Dumnezeu fiindcă nimeni nu-l mai ia în seamă, şi atunci vina răului aparţine în întregime omului.

Eroul cărţii, Richard Kraft, profesor de retorică la Tübingen, este invitat de un milionar din Silicon Valley, ale cărui veleităţi filosofice îi inspiră ideea de a relua, într-o formă cît mai modernă, tema teodiceei, să se pronunţe asupra a cît de temeinice sînt argumentele veleitarului. În schimbul efortului de a citi lucrarea, magnatul îi promite profesorului o recompensă de un milion de dolari, drept care Kraft, deşi dispreţuieşte din rărunchi tagma diletanţilor cu fumuri speculative, se porneşte la drum. Aşa începe o carte care seamănă mai curînd cu un eseu pus în formă romanescă decît cu o cercetare propriu-zisă. De altfel, criticii nu ştiu prea bine cum să clasifice volumul: în formă, el pare de beletristică, atîta doar că personajele vorbesc în dodii abstracte, caz în care avem de-a face cu o corcitură în paginile căreia ambele domenii pierd. Oricum, romanul se încheie în ton pesimist: la Silicon Valley, profesorul de retorică Kraft abdică în faţa răului întruchipat de tehnică, fiind silit a recunoaşte că lumea nu numai că nu poate fi îmbunătăţită, dar că drumul pe care ea se află duce la prăpastie. ■

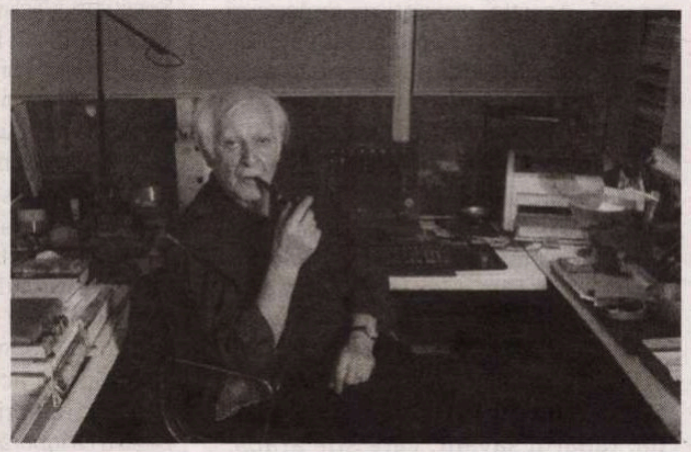
La timpuri triste, cărţi vesele

La vremuri sumbre, cărţile amuzante îşi au rostul lor, descreţind frunţile şi întreţinînd impresia că, oricît ar fi de apăsătoare viaţa, ea merită să fie trăită. Şi cum nemţii trec prin cea mai gravă criză morală de la terminarea ultimului război, romanul lui Gerhard Henschel, *Arbeiterroman* (*Romanul muncitorului*, Editura Hoffmann und Campe, Hamburg, 2017), cade la momentul potrivit, dîndu-le iluzia că în trecut lucrurile mergeau mai rău. Scris pe un ton glumeţ, romanul e al şaptelea volum dintr-o serie pe care autorul a intitulat-o „Cronica lui Martin Schlosser", volumele anterioare avînd o apăsată tentă autobiografică, personajul principal, Martin Schlosser, fiind chiar *alter ego*-ul autorului.

Gerhard Henschel s-a născut în 1962 şi a crescut în Meppen, „oraşul damnaţilor", cum el însuşi îl numeşte într-unul din volume, o mică urbe din Saxonia Inferioară, aflată lîngă graniţa cu Olanda. Acţiunea romanului acoperă anul 1988, într-o perioadă cînd germanilor nici prin cap nu le trecea că peste puţin timp din Zidul Berlinului nu va mai rămîne decît o amintire macabră. Fiind autobiografic, *Romanul muncitorului* surprinde idealul din tinereţe al autorului, acela de a deveni scriitor, modelele pe care le are sub ochi purtînd numele lui Robert Gerhardt, Eckhart Henscheid, Arno Schmidt, Walter Kempovski, toţi autori în carne şi oase în epoca pomenită. Şi pentru că naraţiunea e ruptă din viaţa reală, Mihail Gorbaciov şi Helmut Kohl sunt înfăţişaţi în culori hazlii, de la cîntecele cu „Gorbi" pe care le fredonau în bătaie de joc tinerii de atunci, pînă la cancanurile avîndu-l în centru pe „mister Varză" („Kohl" în germană însemnînd „varză"). Cei care au o vîrstă apropiată de aceea a autorului, dacă vor deschide romanul, vor trăi senzaţia de *déjà vu*, retrăind multe din episoadele care au marcat sfîrşitul deceniului 9. Pe alocuri, tonul mucalit e abandonat pentru a lăsa loc unei seriozităţi fără de care scene sumbre, precum sinuciderea unui văr sau moartea mamei, nu ar fi putut fi zugrăvite. Dar astfel de episoade triste sunt rare, romanul fiind o poveste şugubeaţă inspirată cu precădere din detaliile concrete ale Germaniei împărţite. ■

Autoarea copiilor

A murit, în vîrstă de 93 de ani, scriitoarea americană Paula Fox, cunoscută cu precădere prin cărţile pentru copii pe care le-a scris începînd cu anii 1960. Dar apogeul notorietăţii îl va atinge în anii 1970, o dată cu romanul dramatic *Desperate Characters*, unde descrie cu fler psihologic atmosfera unei căsnicii ajunse pe marginea prăpastiei. Romanul a plăcut atît de mult publicului încît a fost ecranizat în 1971, filmul avînd-o ca protagonistă pe Shirley MacLaine. Au urmat cărţile de memorie, în care biografia autoarei se mestecă cu ficţiunea, atîta doar că rumoarea din jurul lor a fost destul de ştearsă, motiv pentru care criticii o aşază pe Paula Fox în rîndul creatorilor de literatură pentru tineret şi mai puţin al celor de beletristică pentru adulţi. ■



Vinerea primejdiilor

Pe 12 noiembrie 1779, într-o toamnă ploioasă cu frunzişuri pestriţe, Wolfgang Goethe întreprindea o excursie pe masivul muntos Gotthard, alături de prinţul Carl August, al cărui consilier era de patru ani de zile. Călătoria, deşi se dorea o incursiune tihnită pe poteci alpestre, avea să se preschimbe într-o aventură pe viaţă şi pe moarte, căci puţin a lipsit ca cei doi temerari călători să-şi piardă viaţa.

Episodul este evocat de scriitorul elveţian Adolf Muschg în romanul *Vinerea albă* (Editura C. H. Beck, München, 2017), zugrăvind cu nerv şi inspiraţie atmosfera unei zile ce putea fi fatală pentru poetul în vîrstă de 30 de ani. Ciudăţenia volumului e că autorul nu se mulţumeşte să nareze întîmplarea picarescă, dar pe deasupra o dublează cu o poveste personală: în vîrstă de 82 de ani, Muschg suferă de cîţiva ani de cancer, iar apăsarea bolii nu o poate suporta decît folosind aventura lui Goethe ca pe un remediu în faţa fricii. Aşa se face că cititorul asistă la împletirea a două fire narative: pe de o parte, descrierea unei aventuri alpine, pe de alta o spovedanie dureroasă din partea unui scriitor muribund. Deocamdată, forma hibridă a volumului nu a stîrnit prea multă simpatie în rîndul criticilor, dar reacţiile sînt abia la început. ■

11
5 948391 040111

Ochiul magic

Istoria unui eşec

În revista *22* nr. 7/2017, Peter Derer, arhitectul atât de apreciat, care a condus ani de zile Uniunea Arhitecţilor, reconstituie, sub titlul *Perspective – Bucureşti 2000 după 20 de ani,* istoria unui mare eşec. Spunem mare eşec fiindcă mare în sensul de măreţ ar fi fost, dacă reuşea, şi proiectul urbanistic despre care se vorbeşte: un proiect menit, în anii '90, să redefinească centrul Bucureştiului, după ce acesta fusese mutilat la porunca lui Ceauşescu, care ordonase ridicarea acelui Nou Centru Civic, plin de megalomanie şi conţinând atâtea erori urbanistice (între ele, şi un bulevard pentru manifestaţii ale oamenilor muncii, care tăia oraşul în două şi întorcea spatele Centrului Istoric). Aşadar, ne aminteşte arhitectul, în anul 1996, la iniţiativa Uniunii Arhitecţilor, a conceput o soluţie coerentă, inteligentă, de inspiraţie europeană, pentru a salva această zonă centrală devastată în ultimii ani de comunism: s-a organizat, aşa cum se procedează oriunde în lumea civilizată, un concurs de arhitectură cu participare românească dar şi internaţională, *Bucureşti 2000,* pus sub înaltul patronaj al preşedintelui ţării şi cu un juriu format din personalităţi recunoscute pe plan mondial. Concursul era menit să găsească cea mai bună soluţie pentru remodelarea centrului Bucureştiului. Premiul întâi a revenit unei lucrări impresionante, *Memoria fiinţei urbane,* propus de Meinhard von Gerkan şi Joachim Zeis, şi au fost create condiţiile (organizatorice, materiale, financiare) pentru ca proiectul câştigător să capete realitate. „...Părea că nimic nu mai poate împiedica remodelarea ansamblului, vital pentru Bucureşti. După cum se constată azi, nu s-a întâmplat aşa...", scrie în articolul din *22* Peter Derer. De ce, cum de s-a năruit totul? În anul 2000, s-a schimbat partidul aflat la guvernare şi noii decidenţi n-au mai acceptat ce pornea de la cei dinainte, proiectul nu intra în „programul" lor şi s-a ales praful de o idee care putea să schimbe benefic la faţă oraşul. La noi, doar ştim prea bine, suntem păţiţi, fiecare partid când ajunge la putere face *tabula rasa,* o ia de la capăt ţanţoş şi fără viziune, nu există continuitate şi nici interes naţional, există doar interes partinic. Suntem, să nu uităm, în ţara Meşterului Manole şi nu putem ieşi din datul nostru trist.

Disprețul față de valori

Tot despre o meteahnă specific românească vorbeşte şi Andrei Pleşu în rubrica sa din *DILEMA VECHE* nr. 680/2017. Editorialistul identifică „problema cea mai gravă cu care se confruntă România": nu „fuga creierelor" (*brain-drain*), ci *risipa* creierelor (*brain-waste*). Adică, această ţară nu vrea sau nu poate să-şi preţuiască şi să-şi folosească, spre beneficiul său, minţile strălucite pe care le are. Strict, este vorba „de tineri care au plecat, s-au format în importante şcoli din străinătate şi care au luat decizia de a se întoarce, pentru a-şi exersa competenţa la ei acasă". Aceştia, reveniţi pe meleaguri natale plini de energie creativă şi cu foarte bune intenţii, nu sunt băgaţi în seamă sau sunt ţinuţi în poziţii cu totul marginale, jenante de autorităţile care, iată, arată atâta dispreţ faţă de valoare şi care astfel, din păcate, ne condamnă la subdezvoltare. Andrei Pleşu aduce şi exemple, cu nume şi prenume: un caz este Dan-Alexandru Ilieş, cu o excelentă teză de doctorat la Sorbona, susţinută cu Rémi Brague, „unul dintre cei mai mari specialişti din lume în filozofie medievală arabă şi iudaică". Ei da, tânărul savant, care ştie arabă, ebraică, greacă şi latină, înapoiat în patrie, „n-a găsit de lucru decât ca funcţionar la Consiliul Judeţean Bistriţa-Năsăud" (!!). Deprimantă şi absurdă ţară, dacă aşa ştie să-şi întrebuinţeze creierele. Dar ce ne mirăm, noi avem tradiţia noastră originală: ascensiunea publică şi carierele politice fabuloase se fac cu doctorate luate la universităţi particulare de pe la Bălţi, cu cărţi scrise în celulele de puşcării, cu moşteniri familiale ale posturilor de parlamentar, din tată-n fiică şi din unchi în nepoată etc., etc. Ce risipă de creiere?, aici nu e risipă, ci lume întoarsă pe dos. ■

Efectul de ecou: *APOSTROF*, nr. 2, 2017

De data aceasta, am ales pentru rubrica noastră *Efectul de ecou* un text al lui **Vladimir Tismăneanu** publicat în revista *APOSTROF*, nr. 2/2017 (număr cu un sumar citabil în întregime, de la *Estuarul* dedicat lui Ion Bogdan Lefter şi până la cronicile literare semnate de Irina Petraş şi Dan Cristea). Micul eseu al profesorului american se numeşte *Magie, hybris şi misticism ideologic* şi e aşezat sub titlul de rubrică *Sub lupa memoriei*. Am reţinut largi extrase semnificative:

„Principalii piloni ai totalitarismului au fost partidul monopolist, proiectul ideologic utopic şi liderul. Mă gândesc, în special, la două tradiţii fundamentale privind înţelegerea sensului conceptului de «totalitarism»: cea a celor care au încercat să-l definească drept o nouă formă de politică radicală, fie ei istorici sau filosofi politici, adică Hannah Arendt, Raymond Aron, Karl-Dietrich Bracher, Zbigniew Brzezinski, Martin Malia, Richard Pipes, Leonard Schapiro, precum şi cea a acelor disidenţi est-europeni precum Aleksandr Soljeniţîn, Václav Havel, Jacek Kurón, Adam Michnik, Ferenc Fehér, Leszek Kolakowski, cunoscători din interior ai fenomenului, unii dintre ei chiar cu istorii personale ale implicării în curentul revizionist din anii 1950.

Totalitarismul s-a bazat, de asemenea, pe teroare directă şi indirectă. Poliţia secretă a fost instrumentul care a menţinut populaţia într-o stare de teamă, neîncredere şi suspiciune universale. Chiar dacă acest concept a fost criticat, uneori pe bună dreptate, pentru că ignoră elementele societale şi viaţa cotidiană în regimurile ideocratice, a păstrat totuşi o forţă descriptivă impresionantă. Regimurile totalitare au vizat construirea «societăţilor perfecte» şi s-au implicat în nesfârşite campanii care să le realizeze scopurile. Mi-am propus mereu să schiţez principalele trăsături ale acestor forme de radicalism politic, să le evidenţiez similitudinile şi diferenţele. Pe de-o parte, m-am concentrat asupra relaţiei dintre lideri şi partide, pe de alta, asupra viziunilor despre societate, progres şi identitate în cadrul societăţilor care au îmbrăţişat un proiect politic total. În acest tip de analiză, chestiuni precum moralitatea, exterminismul şi omogenizarea relevă structuri şi mai profunde de gândire şi motivaţie, instrumentale pentru mobilizarea la interior şi reproducerea la exterior a mişcărilor totalitare precum fascismul şi bolşevismul. În cele din urmă, hybrisul ideologic a fost deopotrivă condiţia primară a apartenenţei la aceste mişcări şi motivul principal al deznodământului lor. În cazul comunismului, apostazia avea să genereze delegitimare şi, finalmente, prăbuşire sistemică. Partidele totalitare au fost laboratoare ideologice care au funcţionat pe baza machetelor ideologice şi care şi-au *legat* viziunile milenariste de *gâtul* unor întregi societăţi. Nemulţumite doar cu răsturnarea condiţiilor sociale şi economice, aceste partide/mişcări au aspirat la revoluţii antro-pologice şi au visat să zămislească Omul Nou. (...)

Pentru filosoful polonez Leszek Kolakowski, bolşevismul şi fascismul au reprezentat două încarnări ale prezenţei dezastruoase a diavolului în istorie: «Diavolul», spune el, «a inventat state ideologice, cu alte cuvinte state a căror legitimitate se bazează pe faptul că deţinătorii lor sunt deţinători ai adevărului. Dacă te opui unui astfel de stat sau sistem, devii inamicul adevărului», (vezi *Modernitatea sub un neobosit colimator,* Curtea Veche, 2007). Ambele mişcări au pretins că purifică umanitatea de orice agenţi ai decadenţei şi disoluţiei. Pentru comunişti, duşmanul era reprezentat de proprietatea privată, burghezie, preoţi, culaci. Naziştii au identificat «vermina» evreiască, «iudeo-bolşevismul», «iudeo-pluto-craţia» şi marxismul drept «sursele tuturor calamităţilor»".

De ce ne-am oprit asupra consideraţiilor lui Vladimir Tismăneanu? Fiindcă trăim vremuri ciudate, când aceste ideologii extremiste îşi fac loc, din ce în ce mai agresiv, în realitatea politică din tot mai multe state ale lumii, îşi fac loc, desigur, aducând nuanţe noi, necuprinse în curentele clasice, bolşevismul şi fascismul. Dar tocmai de aceea noile extremisme trebuie privite cu atenţie mărită.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

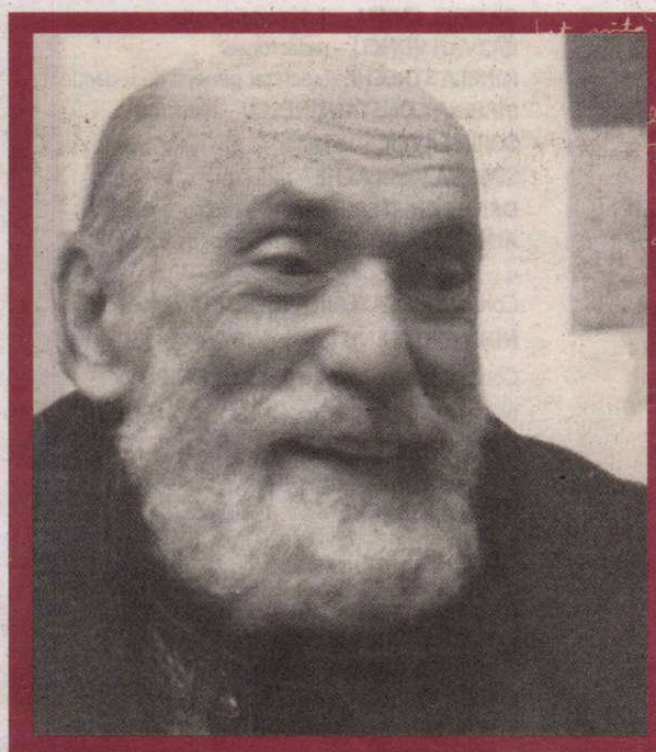
Biblioteca Judeteana
MUREŞ
TARGU MURES

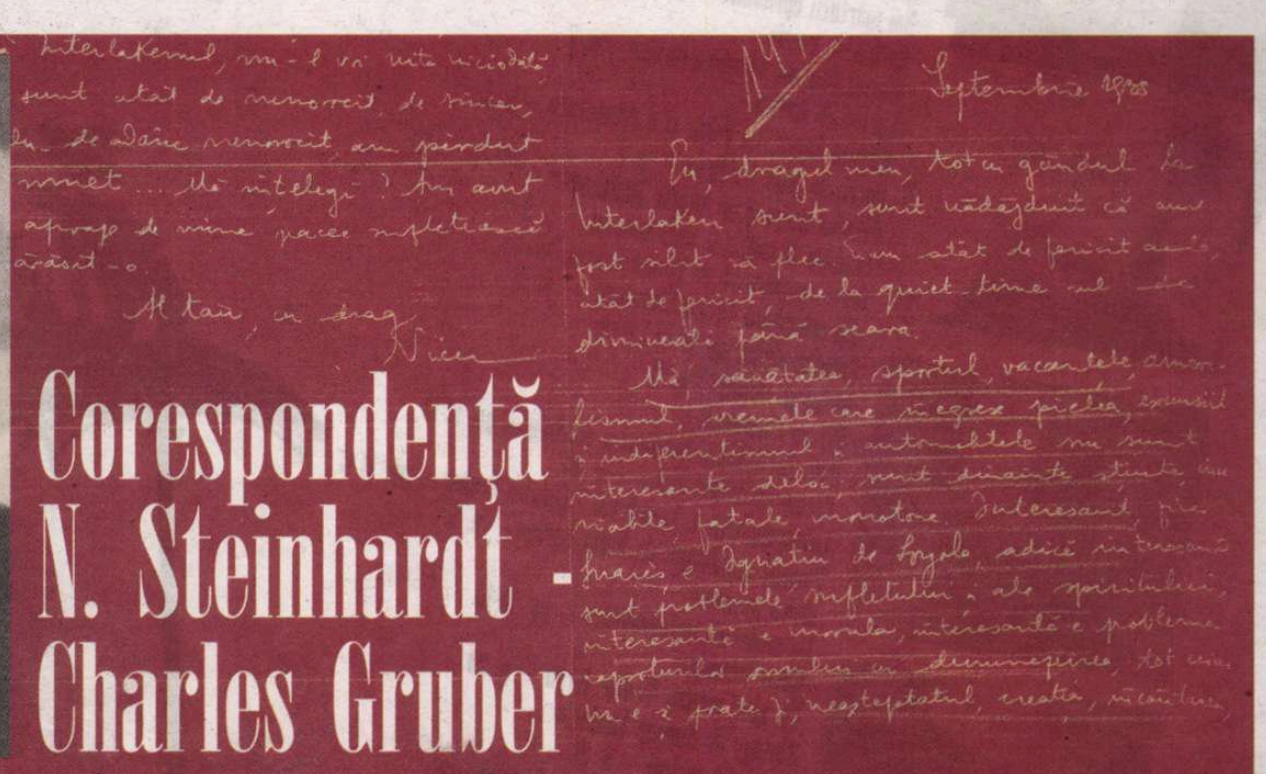
România literară

12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 17 martie 2017 28 de pagini 3 lei





Corespondență N. Steinhardt - Charles Gruber

• Cronica literară de Nicolae Manolescu: Tradiția și noutatea unui concept

• Alex Ștefănescu: Visul unor nopți de iarnă

• Poeme de Ioan Moldovan

• Mircea Coloșenco: Paul Zarifopol și luciditatea esteticii

• Un gând pentru Nicolae Iorga

• Premiul Cervantes 2016 pentru Eduardo Mendoza

• Borges, *encore et toujours*, prezentare și traducere de Andrei Ionescu

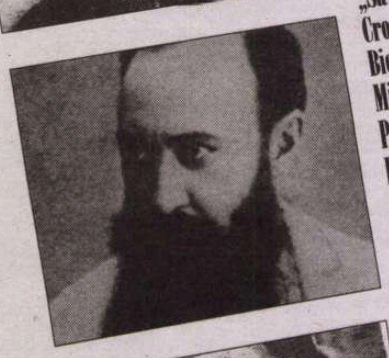
• Brâncuși în viziunea lui Julian Przybos și Czeslaw Dzwigaj

Centenar Titu Maiorescu

• Noi mărturii epistolare

• Elvira Sorohan: Un model de automodelare

Biblioteca Județeană MUREȘ



Alex Ştefănescu:
Visul unor nopţi de iarnă – p. 3
Ion Buzaşi: Blajul şi exilul românesc
(Virgil Ierunca într-o pagină de omagiere a Blajului) – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieş:
Un an fără flori – p. 5
Restituiri de Nicolae Scurtu:
Noi mărturii epistolare – p. 6
Cartea de poezie
Marius Conkan: Plăcerea formei – p. 7
Cartea de critică
Răzvan Voncu: Un debut şi o recuperare – p. 7
Poezii de Ioan Moldovan – p. 8
Cronica literară de Nicolae Manolescu:
Tradiţia şi noutatea unui concept – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
„Să schimbăm un pic literatura" – p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Biciul şi ciliciul – p. 11
Mircea Coloşenco:
Paul Zarifopol şi luciditatea esteticii – pp. 12-13
Poeme de Andrei Zanca – p. 13
Corespondenţă N. Steinhardt - Charles Gruber – pp. 14-17
Poemul săptămânii de Horia Gârbea – p. 17
Elvira Sorohan:
Un model de automodelare – pp. 18-19
Mihai Vornicu:
Un gând pentru Nicolae Iorga – p. 20
Vintage de Simona Vasilache:
Patria în pericol – p. 21
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Un teuton de *belle-époque* – p. 21
Cronica plastică de Petre Tănăsoaica:
O artă scumpă la propriu şi la figurat: tapiseria! – p. 22
Simona Drăgan:
Ducesa Ferrarei – p. 23
Dana Diaconu:
Premiul Cervantes 2016 pentru Eduardo Mendoza – pp. 24-25
Borges, *encore et toujours*
Prezentare şi traducere de Andrei Ionescu – p. 25
Nicolae Mareş: Brâncuşi în viziunea lui
Julian Przybos şi Czeslaw Dzwigaj – p. 26-27
Meridiane – p. 27

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema „treceri")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

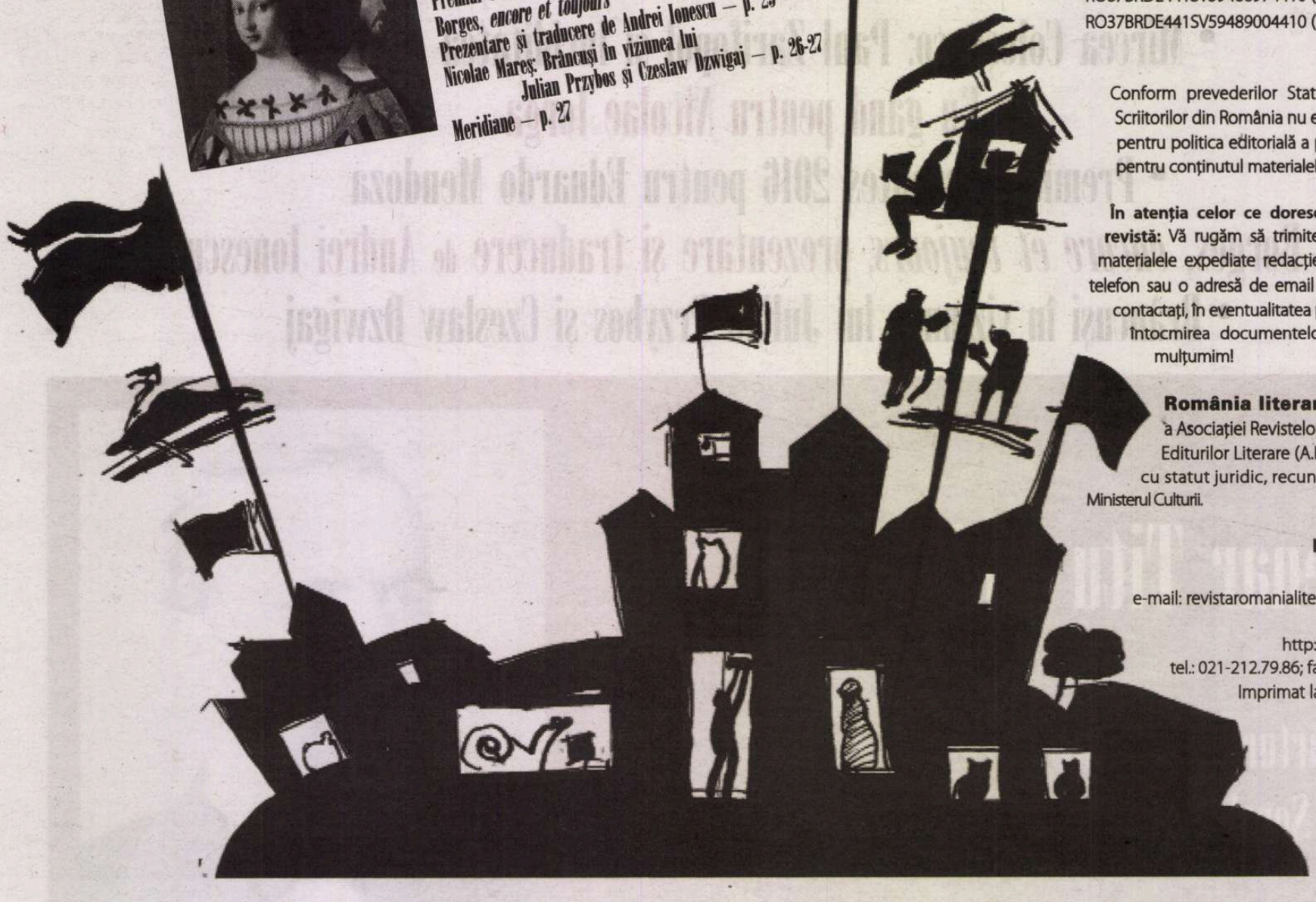
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**



Imaginea sutelor de mii de protestatari, cu lumini misterioase în mâini, te face să te gândeşti la o noapte a Învierii.

■ alex ştefănescu

Visul unor nopţi de iarnă

În februarie 2017, în plin ger, uneori sub ninsoare şi viscol, sute de mii de cetăţeni ai României, dovedind că merită înaltul titlu de cetăţeni, au demonstrat în fiecare noapte, săptămâni la rând, în Bucureşti şi în alte oraşe ale ţării, împotriva abuzurilor noului Guvern al României.

S-a scris pe larg despre implicaţiile politice al acestui protest spontan, paşnic, de mare anvergură, al societăţii civile din România. (Cea mai recentă şi clarvăzătoare analiză a apărut, sub semnătura lui Nicolae Manolescu, în ziarul „Adevărul" din 10 martie.) Eu vreau să mă refer la altceva şi anume la inteligenţa, creativitatea şi farmecul de care au dat dovadă demonstranţii.

Am avut prilejul să văd o Românie cu oameni frumoşi, aşa cum mi-o imaginez pe cea dinainte de război şi aşa cum visez să fie cea de mâine. Am simţit o mare satisfacţie, satisfacţia că *realitatea îmi dă dreptate*. În discuţiile – transformate adeseori în dispute – cu diverşi cunoscuţi ai mei, am susţinut întotdeauna că poporul român are o vocaţie a bucuriei, o demnitate lipsită de emfază, o inventivitate zâmbitoare, generoasă, care îmi merg la suflet. Şi că tot ceea ce merită admirat în felul său de a fi este estompat – dar nu anulat – de manifestările zilnice ale unei mari părţi a populaţiei, degradate de comunism (şi de reziduurile de comunism de după 1989).

Am fost acuzat că sunt naţionalist. Nu sunt. Prin poporul român eu nu înţeleg o comunitate etnică (şi nici, Doamne fereşte, o frăţie de sânge, o unitate tribală etc.), ci un număr de oameni care trăiesc de mai mult timp în acelaşi spaţiu şi au *amintiri comune*, greu inteligibile de către străini. Cea mai preţioasă amintire comună este însăşi limba română. Dar sunt multe alte elemente unificatoare în memoria noastră colectivă, existenţială şi culturală. Împreună am suferit de urâţenia vieţii în comunism, regim sumbru care ne-a fost impus de o putere dinafară şi care nu se potriveşte deloc cu firea noastră voioasă. Împreună am plâns de fericire când, cu sacrificiul celor mai buni dintre noi, s-a prăbuşit comunismul, în 1989. Împreună l-am descoperit pe Eminescu, care ne-a fermecat şi ne-a făcut educaţia sentimentală. Împreună am deplâns soarta lui B. Fundoianu, poet de mare sensibilitate, pe care naziştii, incapabili să se bucure de existenţa lui, l-au ucis la Auschwitz, în ziua de 3 octombrie 1944, şi l-au ars în cuptoarele lor infernale. Împreună am deplâns soarta lui Vasile Voiculescu, scriitor remarcabil şi medic generos al săracilor, întemniţat la 74 de ani de regimul comunist şi bătut bestial, pentru „vina" de a fi religios.

Am mai fost acuzat că n-am simţul realităţii, că idealizez poporul român. Nu-i adevărat. Îl iubesc, nu-l idealizez. Şi mă bucură orice succes al lui, orice dovadă că are resurse să renască. Unii dintre apropiaţii mei, structural sceptici, recunoscând că au fost şi ei impresionaţi de amploarea şi decenţa manifestărilor, au adăugat că sutele de mii de manifestanţi sunt totuşi o minoritate în comparaţie cu milioanele de români lipsiţi de o minimă cultură politică şi de o conştiinţă cetăţenească. Le-am replicat că în judecarea unui popor contează nu criteriul statistic, ci acela al *reprezentativităţii*. Ne interesează ceea ce este esenţial într-o ţară, ceea ce tinde ea să devină, nu rezultatul numărării mecanice a caselor cu WC-uri în curte sau a cutiilor de detergenţi folosite într-un an. În sfârşit... Punând una peste alta, se poate spune că demonstraţiile antiguvernamentale recente, şi în mod special aceea din Piaţa Victoriei din Bucureşti, i-au redus la tăcere măcar pentru un timp pe cei care şi-au făcut o plăcere vicioasă din dispreţuirea la scenă deschisă a propriului lor popor.

În seara zilei de duminică 12 martie, când scriu aceste rânduri, în Bucureşti are loc o nouă demonstraţie, cu mii de protestatari care se îndreaptă spre sediul Parlamentului României. Unii reprezentanţi ai partidului de guvernământ se întreabă de ce, după anularea Ordonanţei nr. 13, care provocase valul de indignare, şi după demisia ministrului Justiţiei, demonstraţia a continuat. Este un mod meschin de a interpreta faptele. Mie îmi este foarte clar că nemulţumirea nu se referă doar la anumiţi oameni politici şi la acţiunile lor reprobabile, ci la un stil de a administra România, în care se amestecă obiceiuri comuniste cu practici mafiote. Oamenii de bună calitate din România, educaţi, competenţi în profesiile lor, cunoscători ai modului de viaţă din Occident, *s-au săturat* de comunismul rezidual de la noi, de ignorarea legilor, de simularea democraţiei. Au tot aşteptat timp de 27 de ani să se schimbe ceva în bine, au mizat când pe un om politic, când pe altul, au înfiinţat firme şi asociaţii ca să contribuie direct la modernizarea ţării, dar totul a fost în zadar.

Am colecţionat sloganurile folosite de demonstranţi şi le recitesc în acest moment ca pe un folclor inedit, ca pe o filosofie morală improvizată cu graţie. O frază remarcabilă prin umor, dar şi prin exasperarea pe care o exprimă era scrisă pe un carton atârnat la gâtul unui câine: ÎMI VINE SĂ URLU. Subtilitatea jocurilor de cuvinte, care dă impresia de cordialitate, nu trebuie să ne inducă în eroare. De fapt, starea de spirit generală constă în *refuzul categoric de a mai trăi ca până acum*. PSD NE VREA BINELE. SĂ NU I-L DĂM!

Iată şi alte extrase din colecţia mea de strigături citadine de dată recentă:

ÎN DEMOCRAŢIE, HOŢII STAU LA PUŞCĂRIE

IEŞIŢI DIN CASĂ, DACĂ VĂ PASĂ

ŞI ION CREANGĂ A PLĂTIT PENTRU CĂ A FURAT CIREŞE

MUSTĂCIOARA LUI, PANA HOŢULUI

N-AI TU FIRE ÎN MUSTAŢĂ CÂŢI NE ADUNĂM ÎN PIAŢĂ

LIVIU DRAGNEA NU FI TRIST, LA JILAVA AU DENTIST

CIORDACHE BRAMBURACHE

DE LA IAŞI PÂNĂ-N BANAT, ŢARA N-ARE SARE, PENTRU CĂ OCNAŞII SUNT LA GUVERNARE

PORUNCA NR. 11: NU FURA PESTE 200.000 ron!

CEAUŞESCU N-A MURIT, ŞI-A LĂSAT MUSTAŢĂ

PSD – CIUMA ROŞIE

AM VENIT ÎN SCHIMBUL DOI, SĂ LUĂM ŢARA ÎNAPOI

RO – MÂNIA

HOŢII LA-NCHISOARE, NU LA GUVERNARE

ḌNA / SĂ VINĂ SĂ VĂ IA!

NU VREM BANI, NU VREM VALUTĂ, VREM CODRUŢA SĂ VĂ F...

CEREM BISERICII ORTODOXE ROMÂNE SĂ SCHIMBE PRIN ORDONANŢĂ DE URGENŢĂ A 8-A PORUNCĂ „SĂ NU FURI" în „SĂ FURI" PENTRU A SE PUNE DE ACORD CU LEGISLAŢIA CARPATO-GRINDEANO-PONTICĂ

MAI AM UN SINGUR DOR, DRAGNEA SCRIITOR

Editura Curtea Veche a avut iniţiativa şi promptitudinea de a publica un album cu fotografii de excepţională valoare documentară şi artistică de la demonstraţii, intitulat *Proteste împotriva OUG/2017* şi purtând în partea de sus a copertei numele unui autor mai puţin obişnuit: *# rezist*. (Din acest album am preluat, de altfel, fotografiile cu care îmi ilustrez articolul.) Imaginea sutelor de mii de protestatari, cu lumini misterioase în mâini, te face să te gândeşti la o noapte a Învierii. Sunt interesante şi pozele cu pancarte, pentru că evidenţiază modul cum se realizează mesaje expresive prin combinarea textului şi imaginii. Ne aducem aminte că fostul ministru al Justiţiei folosea o formulă stereotipă la o conferinţă de presă pentru a-şi ascunde nervozitatea: „Altă întrebare!" O pancartă îl reprezintă pe acest demnitar îmbrăcat în haine vărgate, de puşcăriaş, şi plasat după gratii, iar cuvântul „întrebare" este ortografiat astfel: „între-BARE".

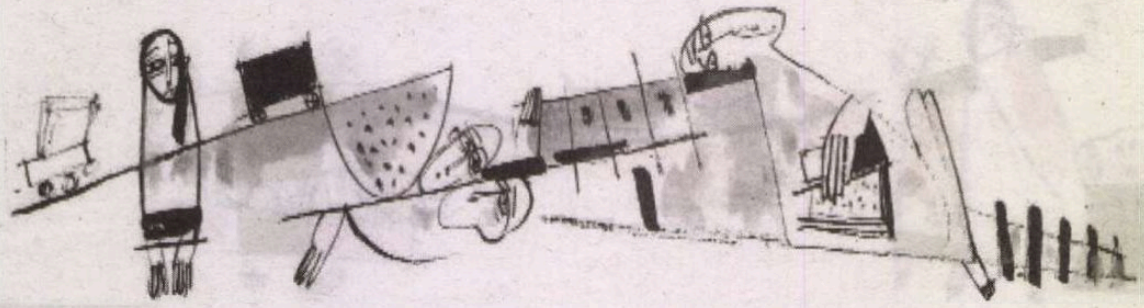
Multe sloganuri cuprind, după cum se vede, aluzii la viaţa noastră politică şi la... literatură. Stilul aluziv este folosit, de altfel, pe scară largă, nu pentru disimularea revoltei, ca în timpul comunismului, ci pentru a sugera că autorii sloganurilor *mizează* pe existenţa unui fond comun de referinţe, pe o solidaritate morală şi culturală. Mi-aduc aminte că pe timpul lui Ceauşescu, într-o seară, pe o stradă întunecată din Bucureşti (ca toate străzile în acea perioadă), o bătrână s-a împiedicat de o bordură şi a exclamat cu năduf: „Să-l ia dracu'!". Ceilalţi trecători au înţeles imediat despre cine era vorba şi i s-au asociat bătrânei: „Să-l ia"!

Dacă aş fi în locul lui Liviu Dragnea n-aş ignora această solidaritate discretă a demonstranţilor; pare inofensivă, dar este mai înfricoşătoare decât aruncarea cu cocteiluri Molotov. Aş merge chiar şi mai departe şi m-aş strădui să mă fac preţuit de asemenea oameni minunaţi, care când votează chiar votează, nu ca naivii cuceriţi cu promisiuni puerile.

Să ajungi să fii votat de oamenii frumoşi pe care am avut prilejul să-i vedem în această iarnă pe străzi şi în pieţe – iată adevăratul triumf al unei cariere politice. ■

Foto: Cristian Vasile

Foto: Barna Nemethi



Articolul lui Virgil Ierunca, prin lirismul evocării, prin metaforele și caracterizările memorabile, nu are asemănare decât cu articolele despre Blaj ale lui Nicolae Iorga.

actualitatea

Blajul și exilul românesc

(Virgil Ierunca într-o pagină de omagiere a Blajului)

Cred că articolul lui Virgil Ierunca este unul aniversar, un omagiu aniversar, ocazionat de împlinirea unei vârste semicentenare de către Monseniorul *Octavian Bârlea*, (1913-2005) figură impunătoare a exilului românesc, fratele folcloristului Ovidiu Bârlea. Originar din Munții Apuseni, din Mogoș, nu departe de Bucium-Șasa unde a dăscălit Ion Pop Reteganul și a preoțit Ion Agârbiceanu, Octavian Bârlea, după studii gimnaziale și liceale urmează Facultatea de Teologie la Blaj, după absolvirea căreia lucrează câțiva ani ca secretar la cancelaria mitropolitană. Este trimis la Roma, unde se dedică unor studii aprofundate de Istoria Bisericii Românești, îndeosebi a Bisericii Române Unite. Își trece doctoratul cu o teză despre Episcopul Ioan Bob, atât de hulit, de multe ori exagerat și pe nedrept, din cauza neînțelegerilor cu reprezentanții Școlii Ardelene, teză ce își așteaptă încă apariția în versiune românească. Înțelegând că după instaurarea comunismului soarta Bisericii și a Școlilor Blajului este destinată unei profund injuste ostracizări, alege ca și alți intelectuali să rămână în exil, unde desfășoară o rodnică activitate culturală și ecleziastică. Este unul dintre cei mai temeinici istorici ai Bisericii românești, cu articole și studii publicate în reviste din exil, îndeosebi în revista „Perspective" a cărei apariție i se datorează. O parte din aceste articole au fost adunate de Părintele Irineu Fărcaș, succesorul în coordonarea Misiunii Bisericii Române Unite din München, în câteva volume. A întemeiat Societatea Academică Română, care a reunit forțele intelectuale ale exilului românesc, a contribuit în mod esențial la apariția „Revistei Scriitorilor Români", una din cele mai importante reviste literare românești ale scriitorilor ce se aflau într-un nedrept surghiun, precum și a altor publicații.

Aceste vrednicii sunt amintite cu ocazia împlinirii a 50 de ani de viață a Monseniorului Octavian Bârlea, acest „sacerdot și cărturar ciudat care în pofida vremurilor și a oamenilor sub vremi ... ne-a dovedit tuturor că exilul e capabil de o comunitate spirituală, de o întâlnire și confruntare între vorbă și faptă, exigență și act"; a dovedit o „nobilă încăpățânare de a da cu orice preț, un chip aparte exilului, prin cultură și prin voință de cultură." În aceste remarcabile însușiri ale eminentului prelat, Virgil Ierunca vede *moștenirea Blajului.* Orice întâlnire cu Monseniorul Octavian Bârlea îl duce cu gândul spre Blajul, slăvit și de atâtea personalități culturale românești, amintindu-ne „că acolo, la Blaj, călugării-țărani, episcopii-țărani, dascălii-țărani au făurit o durată românească de a cinsti credința cu știința, nația cu lumina." Ca și Mircea Eliade în *Pecetea Blajului,* Virgil Ierunca vede un „moment" al Blajului care a devenit „stil și trece dincolo de timp". Uneori sunt preluate din articolul poematic al lui Mircea Eliade frânturi de fraze pentru a le completa, și a le da un sens mai profund: „Blajul – spune Virgil Ierunca – nu este numai acea *Fântână a Darurilor,* pe care o întrevedea profetic unul dintre cinstiții părinți ai cetății, episcopul Petru Pavel Aron, ci și un izvor subteran la care poposim acum, în exil, pentru a ne anunța și continua o tradiție a «darurilor»", căci dacă pentru esteții subțiri pare anacronică și dificilă reîntoarcerea la mitul desagilor lui Șincai, „e și mai greu să ne întoarcem fața de la Blaj, tocmai acum când suprafața întregii Românii e cuprinsă de un neoîntuneric mai greu de străpuns decât acela împotriva căruia luptau , la vremea lor, bărbații, călugării și cărturarii Blajului". Și o încheiere memorabilă: prin sensul și chemarea misiunii sale, Mons. Bârlea continuă „exilul atât de crunt, dar și atât de spornic al neînfricatului său înaintaș, Inocențiu Micu Klein. Cine se îndoiește de temeinicia acestei întâlniri păcătuiește împotriva Fântânii."

Între multele pagini de elogiere a Blajului, articolul lui Virgil Ierunca, prin lirismul evocării, prin metaforele și caracterizările memorabile, nu are asemănare decât cu articolele despre Blaj ale lui Nicolae Iorga, cu poemul în proză *Pecetea Blajului* de Mircea Eliade sau cu *Testamentul* lui Petru Țuțea, care-și exprima dorința (vai, neîmplinită!) de a-și dormi somnul de veci la Blaj, în umbra Catedralei.

■ Ion Buzași

Virgil Ierunca

Moștenirea Blajului

E greu să slobozeşti lauda, şi totuşi trebuie. Ştiu, nu ne stă bine să ne fălim singuri cu înfăptuirile din pribegie. Mulţi ar putea vedea în aceasta o alunecare spre uşurinţă, ca să nu mai pomenim de aceia care – în ţară şi peste ţară – îşi fac din ponegrire când blazon, când distanţă „obiectivă". Deşi tot atât de puţin obiectivă e şi fereala – sistematică – de a spune binelui bine. Să nu cuteze deci nimeni să-mi ia cuvântul! Vreau să vorbesc – sus şi tare – despre un sacerdot şi cărturar ciudat care, în pofida vremurilor şi a oamenilor sub vremi, împotriva scepticismelor noastre de toate zilele, împotriva mai ales a noastră a celor care am ridicat amărăciunea la rangul unui îndreptar de luciditate, ne-a dovedit tuturor că exilul e capabil de o comunitate spirituală, de o întâlnire şi confruntare între vorbă şi faptă, exigenţă şi act.

Părintele Octavian Bârlea – cine nu l-a recunoscut? – a câştigat acest pariu cultural al exilului, excomunicând inerţiile de orice natură. Societatea Academică Română e azi o instituţie vie, Congresele ei sunt prilejuri reale de dialog, iar publicaţiile ei sunt nişte mărturii de spor intelectual, spor românesc oferit atenţiei occidentale. În sfârşit, revista de literatură în limba română completează toate aceste prezenţe.

Nu vreau să afirm că tot ce s-a aşternut pe hârtie, în miile de pagini ale publicaţiilor Societăţii Române suferă de desăvârşire, că uneori nu răzbate şi o slăbiciune, câte o nedumerire sau mai multe, dar nici nu vreau să stabilesc – n-am nici căderea s-o fac – vreun catalog de erori, cine ştie ce bilanţ de şubrezenii. Esenţialul stă altundeva: într-un fel de nobilă încăpăţânare de a da , cu orice preţ, un chip aparte exilului, prin cultură, prin voinţa de cultură. În această vrednicie, în această încăpăţânare spirituală, eu unul nu văd, nu pot vedea decât moştenirea Blajului. Ori de câte ori îl întâlnesc pe preotul şi pe cărturarul care-mi inspiră aceste rânduri – deloc sentimentale de altminteri – gândul mă poartă spre Blaj. Spre „Roma cea mică" ce-a uimit pe Eminescu, ce a încântat pe Odobescu şi care – de fapt – trebuie să ne amintească tuturor că acolo, la Blaj, călugării - ţărani, episcopii - ţărani, dascălii - ţărani au făurit o durată românească de a cinsti credinţa cu ştiinţa, naţia cu lumina.

Există un moment al Blajului în istoria noastră chinuită de asupriri şi de umbre, şi momentul acesta – devenit stil – trece dincolo de timp. Ca o flacără mereu aprinsă peste potrivnicii istorice, peste obstacole de întuneric, peste piedicile puse libertăţii cugetului şi omeniei româneşti. Blajul nu este numai acea „Fântână a Darurilor" pe care o întrevedea profetic unul dintre cinstiţii părinţi ai cetăţii, episcopul Petru Pavel Aron, ci şi un izvor subteran la care poposim acum, în exil, pentru a ne aminti şi continua o tradiţie a „darurilor". Esteţii subţiri sau subţiaţi vor putea găsi, bineînţeles, câteva accente provinciale în această moştenire. E greu să faci apel – vor spune ei – la mitul desagilor lui Şincai într-un veac mai dialectic decât toate. E şi mai greu, vom răspunde, să ne întoarcem faţa la Blaj, tocmai în aceste momente când suprafaţa întregii Românii e cuprinsă de un neoîntuneric mai greu de străpuns decât acela împotriva căruia luptau, la vremea lor, bărbaţii, călugării şi cărturarii Blajului.

Iată de ce eu susţin – cât se poate de limpede – că undeva, acolo unde sensul adânc se întâlneşte cu chemarea adâncă, exilul Monseniorului Bârlea continuă peste ani şi peste întoarceri, exilul atât de crunt, dar şi atât de spornic al neînfricatului său înaintaş, Inocenţiu Micu Klein.

Cine se îndoieşte de temeinicia acestei întâlniri păcătuieşte împotriva Fântânii.

(*Cuvântul în exil,* nr. 27, august 1964, p.1)

CALENDAR

19.03.1865 – a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 – s-a născut I. M. Raşcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1919 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Pavliş
19.03.1939 – s-a născut Alexandru Spătaru
19.03.1941 – s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 – s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1950 – s-a născut Ioana Coşereanu
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

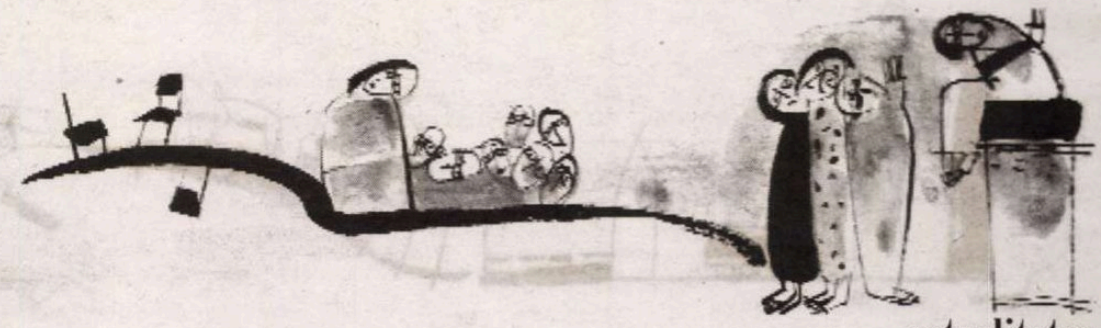
20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir
20.03.1967 – a murit Mihai Tican-Rumano (n. 1895)
20.03.1996 – a murit Ioanid Romanescu (n. 1937)

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 – s-a născut Ioan Chereches
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1951 – s-a născut Virgil Raţiu
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1964 – s-a născut Lăcrămioara Iva
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
21.03.2014 – a murit Constantin Hârlav (n. 1950)

22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03.1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03.1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03.1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03.1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1940 – s-a născut Rodica Dragomir
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moţ
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1955 – s-a născut Doina Rad
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03.1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)

N-am depășit nivelul unei civilizații post-medievale, în care nu funcționează nimic: nici canalizarea publică, nici serviciile fundamentale (apa, gazul, electricitatea, transportul).



23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)

24.03.1921 – s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)
24.03.1925 – s-a născut Dinu Ianculescu (m. 2017)
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – s-a născut Maria Marian
24.03.1932 – **s-a născut Beatrice Stanciu**
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Țiganiuc
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1960 – s-a născut Dan Giosu (m. 2012)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 – **s-a născut George Lesnea (m. 1979)**
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu
25.03.1942 – **s-a născut Ana Blandiana**
25.03.1942 – **s-a născut Basarab Nicolescu**
25.03.1950 – a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – s-a născut Ion Burcin
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ștefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
26.03.2002 – **a murit Dumitru Corbea (n. 1910)**
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – **a murit Ioan Țepelea (n. 1949)**
26.03.2012 – **a murit Aurel Turcuș (n. 1943)**
26.03.2016 – a murit Radu Mareș (n. 1941)

27.03.1926 – s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 – **s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești**
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – **s-a născut Al. Papilian**
27.03.1947 – **s-a născut Cornel Udrea**
27.03.1950 – s-a născut Gheorghe Simon
27.03.1952 – **a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)**
27.03.1957 – **s-a născut David Darian**
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Maliță
27.03.1960 – s-a născut Anca Maria Rusu
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)
27.03.2016 – a murit Daniel Drăgan (n. 1935)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Un an fără flori

Ca în fiecare primăvară, și anul acesta primăriile achiziționează din greu plante ornamentale. Bulevardele, parcurile, piețele și clădirile publice sunt invadate cu tone de panseluțe, lalele, hortensii, caprifoi, lăcrimioare, anemone, trandafiri, bujori, clopoței, garofițe, crini, margarete, irișI, dediței, cimbrișori, viorele, toporași.

La casele mari (municipiile-reședință-de-județ) nu sunt ocoliți nici bambușii, nuferii și palmierii – ba chiar se vorbește de aclimatizarea pe scară largă a cocotierilor... Mesajul e limpede: după amorțeala, rebegeala, depresia și acreala acumulate peste iarnă, românul are dreptul să-și clătească ochii, să se scufunde vizual într-un peisaj prietenos.

N-am să mă refer la afacerile înfloritoare, la corupția care înmobocește și dă rod – ca să mă exprim în regim horticol – cu ocazia achizițiilor. Și nici la faptul că lăudabilul efort de a masca urâțenia localităților costă sume colosale. Acțiunea nu se reduce la adjudecarea de către firme alese pe sprânceană a banilor distribuiți cu dărnicie de către consiliile locale. Florile mai trebuie și plantate, udate, îngrijite. Ceea ce presupune existența unei armate de horticultori și paznici. Ca să nu mai vorbesc de prețul îngrășămintelor, electricității și apei. Faceți o socoteală scurtă și veți ajunge la cifre astronomice.

Igiena vizuală costă, așa cum costă sănătatea, educația și apărarea. Trebuie să fii hain la suflet să-l deposedezi pe românul amărât de această minimă plăcere. Pasiunea florală care i-a cuprins pe edilii orașelor și satelor noastre e, neîndoios, și o reacție la deceniile de cenușiu-murdar în care ne-am dus existența în comunism. Cu toate acestea, aș îndrăzni să propun un pact: ce-ar fi dacă timp de un an primăriile din România n-ar mai cheltui niciun leu cu florile? Și nu pentru a face economie de dragul economiei, ci pentru a da banilor o altă întrebuințare. De pildă, pentru a repara fațadele miilor, a zecilor de mii de clădiri care se află, în ciuda anilor de când am scăpat de comunism, într-o incredibilă delabrare. Hidoșenia e cu atât mai evidentă, prin contrast, în locurile unde au fost plantate covoare de flori de sute de metri pătrați. Parcurgând zonele, nimerești în plină schizofrenie vizuală: privești în jos și ești încântat de inepuizabila imaginație a naturii. Ridici ochii și dai iarăși peste pereții coșcoviți, geamurile irecuperabile, zidurile mâncate de lepră, catastrofa acoperișurilor năruite și cu lemnăria putrezită. Ne lăudăm cu deceniile de pace asigurate de comunism, dar arătăm, ne comportăm și trăim ca și cum am fi ieșit dintr-un război mai lung decât istoria.

Ne-am lămurit cu păgubosul nostru „rromânism". Vedem unde ne-a dus. Ce-ar fi să fim, vreme de-un an, asiatici? „Un an măcar... atât... un singur an", cum zicea Minulescu. Să facem proiecte precise și să luptăm cu toată forța pentru a le pune în aplicare. Ele pot fi orice: zece kilometri de autostradă. Cincizeci de spitale. Două sute de școli. O sută de biblioteci. Trei sute de săli de sport. Câteva mii de clădiri reabilitate. Ce-ar fi să ne smulgem din torpoarea, amețeala, paralizia dependenței de stat și să abandonăm („atât... un singur an"!) milogeala și cerșeala? Ce-ar fi să punem, trei sute șaizeci și cinci de zile, binele comun, binele public, deasupra egoismului găunos care ne-a transformat în sclavi ai propriilor neputințe?

M-aș lipsi, pentru un an, de încântarea pe care mi-o stârnesc florile din parcuri. Aș încuraja anularea spectacolelor muzicale, teatrale sau sportive gratuite. Aș refuza orice facilitate pe care mi-o face primăria. Aș renunța la beneficiile acordate la locul de muncă, la premii și răsplăți suplimentare pentru efortul pe care-l depun. Cu condiția ca tot ceea ce se scurge, magnanim, printre degetele instituțiilor statului să fie folosit pentru obiectivele menționate mai sus – sau oricare altele, considerate necesare de comunitate.

N-aș mai vrea să văd – măcar un an – români cu mâna întinsă, pretinzând ajutoare și privilegii. Și nici să mai aud de „institute levantine" și alte aberații emilconstantinesciene. Aș vrea să uit de pleiada de centre de studii care studiază doar neantul. Ce s-ar întâmpla dacă, timp de un an, grupurile de cercetare politică și cele de sondare a opiniilor n-ar mai primi niciun șfanț de la stat? Am fi mai puțin avizați și mai prost informați? Dimpotrivă, am fi cruțați de manipulările și minciunile în care s-au specializat atât de mulți dintre compatrioții noștri. Nu mai simt nevoia de „consultanțe" pe bani publici, de „studii de fezabilitate" soldate cu clasarea dosarelor, călătorii de „documentare" și „schimburi de experiență" plătite de contribuabil.

Să ne abținem, pentru un an, de la distribuirea de necritică de burse – înafara cazurilor în care ele sunt indispensabile pentru viața beneficiarilor. Să abolim gratuitățile la tren, tramvai, metrou, avion. Dacă nu ne putem plăti biletele, să stăm acasă – un an trece ușor! Să scrâșnim din dinți, să ne ghiorăie mațele, să îmbrăcăm, toamna și iarna, un pulovăr în plus (am făcut-o și pe vremea lui Ceaușescu!), dar să ieșim odată din mizerabilismul care ne-a devenit a doua natură. Să ne transformăm, dintr-un popor de asistați, într-un popor de cetățeni.

Ce țară e asta, în care se legiferează „tichetele de alimente" și „voucherele de vacanță"? Ele amintesc de „fericirea obligatorie" a comunisto-fascismului și nazismului. Doar acolo tătucul-stat avea grijă să te distrezi, să mănânci „științific" și să te întorci la lucru satisfăcut că te-ai „relaxat" pe gratis. Că ai mai „tras-o" o dată sistemului – neștiind că nu faci decât să te furi pe tine însuți. Una dintre cele mai degradante „revendicări sindicaliste", pe care-am auzit-o din partea mai multor categorii de angajați, e așa-numita „masă caldă". De unde până unde?! De ce trebuie să-mi dea statul mie, simplului angajat, de mâncare? Statul ar trebui să ofere condițiile de a-mi câștiga existența decent, să pot mânca ce vreau. Pretenția de a avea o „masă caldă" la locul de muncă trădează nu doar mentalitatea pomanagistă, ci și infantilizarea deprimantă. Doar copilul și parazitul se pun la masa gata întinsă. Și egoistul: „masa caldă" îl favorizează pe membrul familiei ce beneficiază de fericirea la castron în detrimentul copiilor și nevestelor rămași la domiciliu. Un mai dezolant exemplu de discriminare nici că poate exista. Ce înseamnă, de fapt, o „masă caldă"? Ea poate fi orice: zeama chioară stoarsă de pe oase, ștevia rîncedă și carnea dubioasă a cine știe cărui animal jigărit.

Am putea, de asemenea, să ne petrecem un Paște și un Crăciun fără milioanele de becuri și beculețe care ne dau iluzia paradisului terestru. În realitate, n-am depășit nivelul unei civilizații post-medievale, în care nu funcționează nimic: nici canalizarea publică, nici serviciile fundamentale (apa, gazul, electricitatea, transportul). Aș vrea ca după exercițiul de austeritate de un an clădirile să arate măcar ca sediile Eon ori Apa Nova. Visez să devenim o țară a „regiilor autonome" în slujba cetățeanului, nu în detrimentul lui. O țară în care primarilor să nu le fie teamă să-i amendeze pe cei care refuză să-și repare acoperișurile caselor și să zugrăvească pereții ajunși la ruină. Abia atunci aș simți că trăiesc într-un loc care a reușit să învingă întreitul blestem al egoismului, indiferenței și fricii. Restul e oneghism și campanie electorală. ■

P.S. Cea mai frumoasă știre pe care am citit-o în ultima vreme: scriitoarea J.D. Rowling, creatoarea lui Harry Potter, și-a pierdut statutul de miliardară. De bunăvoie: a donat sute de milioane de euro în scopuri caritabile.

descrierea Iaşului? Dar Iaşul pentru mine este şi trebuie să fie o *expresiune culturală*. Mi-ajunge un singur detaliu geografic, acela că este lângă graniţa rusească.

restituiri

■ nicolae scurtu

Centenar Titu Maiorescu

Noi mărturii epistolare

În curând se vor împlini o sută de ani de la trecerea în eternitate a profesorului, esteticianului, istoricului și criticului literar Titu Maiorescu (1840–1917), care *a impus* în viața culturală românească *un model* dintre cele mai autentice și care a fost urmat de o bună parte dintre discipolii săi.

Unul dintre studenții lui preferați a fost, așa cum o demonstrează și epistolele[1] pe care i le-a trimis la începutul carierei sale didactice, profesorul, filosoful și memorialistul Ion Petrovici (1882–1971), personalitate marcantă a culturii naționale din perioada interbelică. I-a fost apropiat, i-a fost mentor și l-a îndrumat, întotdeauna, să studieze temeinic filosofia germană și, în orice împrejurare dificilă a existenței sale intelectuale, să nu abdice de la aflarea *adevărului*.

Profesorul Titu Maiorescu i-a inițiat pe discipolii săi în tainele sistemelor filosofice, i-a îndemnat *să citească* și *să recitească* operele esențiale ale *înțelepților* lumii și i-a vegheat, pe cei mai mulți, cu interes și dragoste paternă.

Epistolele trimise magistrului, din care transcriu aici câteva, relevă, în sintagme inteligent formulate, prețuirea, gratitudinea și, mai ales, atașamentul față de complexa personalitate a lui Titu Maiorescu.

Prezența lui Titu Maiorescu impunea, în chip absolut, respect, decență, admirație și o veritabilă simpatie pentru toate intervențiile sale de ordin moral, didactic, literar, cultural și politic.

A fost dascăl *ideal* al culturii naționale și, desigur, *un model* pentru generațiile care i-au preluat știința de carte și atitudinile comportamentale.

*

[Leipzig], 12 ianuarie 1906

Prea stimate d[omnu]le Maiorescu,

Îmi iau îndrăzneala a vă trimite d[umnea]voastră răspunsul[2] care-l aveam de dat unei critici ce mi s-a făcut luna trecută într-o revistă bucureşteană, de altminteri cu destulă nepricepere şi multă pedanterie.

Mă găsesc însă la o vârstă unde nu merge să dispreţuiesc şi de aceea trebuie să parez.

De altminteri am căutat în această polemică, care tratează şi o chestie filosofică foarte însemnată, să păstrez toată cuviinţa şi toată obiectivitatea, cu excepţia acelor ocazii în care adversarul s-a aşezat în gura ridicolului singur.

V-o trimit d[umnea]voastră, pentru a o plasa la *Epoca*, singurul loc în

care, după cât mi-aduc aminte, s-ar putea publica.

Articolul se împarte de la sine în două jumătăţi egale, care vor alcătui probabil două foiletoane.

De frica numeroaselor greşeli de tipar care probabil mă aşteaptă, vă rog a convinge pe d[omnu]l Pisani[3], a-mi trimite pe a mea cheltuială, corecturile întâi, aicea, pe adresa Töpferstrasse, 3 D II.

Întâmplându-se ca această comunicare să v-o fac aproape de noul an, vă trimit tot aicea cele mai calde şi respectuoase urări pentru d[umnea]voastră şi familie.

I. Petrovici

*

Leipzig, 5 februarie [1906]

Prea stimate domnule Maiorescu,

Propunerea d[umnea]voastră de a mi se publica trimisa întâmpinare în chiar revista în care am fost criticat, îmi convine de minune.

De altminteri publicarea la *Epoca*, deşi am avut aerul că din capul locului o prefer, nu era nici pentru mine decât un caz *in extremis*.

Profit de ocaziune să vă mulţumesc încă o dată pentru acest mare ajutor.

Cu tot respectul care vi-l port şi datorez,

I. Petrovici

[Domniei sale domnului Titu Maiorescu, Strada Mercur, nr. 1, Bukarest – Rumänien].

*

Iaşi, 10 noiembrie 1906
Strada Lăpuşneanu, nr. 36

Prea stimate domnule Maiorescu,

Aşteptam, înainte de a vă comunica impresiunile mele asupra Iaşului, să fiu şi în posesiunea impresiunelor, pe care ca oricare altul, deşi în alte condiţii, aveam să le primesc de la prelegerea[4] mea inaugurală, la Universitate.

Cu toate că acestea au venit cronologiceşte pe urmă, totuş[i] ele plutesc cu prea mult la suprafaţa sufletului, pentru a nu începe cu ele.

Plutesc la suprafaţă atât pentru motivele care se înţeleg de la sine, cât şi prin aceea că nu au fost lipsite de oarecare amărăciune.

Am deschis cursul aseară la 4½. Universitatea de aici, o ştiţi, e foarte luxoasă. Părăseşti covorul pentru a călca pe marmură, şi marmura pentru a trece pe parchet.

Parcă tot aştept la intrare, să mi se dea enormii papuci de pâslă, cu care te încalţă la palatele din Berlin.

Cum ziceam, am deschis cursul aseară. Sala era populată, însă, nu numai de curioşi. Mai erau încă un soi de oameni, pizmaşii *prealabili*.

Intrând în sală nu am găsit numai covorul de stofă care te petrece până la masă, ci mai era încă unul, un covor de brumă rece, pe care l-am simţit îndată.

Am început debitul cu o linişte pe care în timpul cât ascultam ca student pe alţii, am avut de unde să o împrumut.

Liniştea mea neturburată a înfuriat, şi atunci din anume locuri au început nişte bufnituri, pe când eu vorbeam despre lucruri, care în cel mai rău caz nu puteau decât să adoarmă.

Am fost însă şi răzbunat. Studenţii, aceştia, n-au ascultat, şi mi-au dat semne de mulţumire, la început potolite, mai apoi zgomotoase.

Şi mi-am adus aminte atunci de un cuvânt, care poate a trecut prin capul multora, dar pe care numai d[umnea]v[oastră] ştiţi să-l picaţi atunci când trebuieşte, în doza şi cu sublinierea cuvenită: „Nu sunt studenţii pentru noi, ci noi pentru studenţi." Ei mai înainte de toate!

De altminteri şi corpul profesoral, nu în întregimea lui, îşi propusese să descurajeze pe tânărul recrut.

Erau excepţii binevoitoare, unele prea binevoitoare. Aşa a fost în primul rând d[omnu]l Teohari Antonescu[5], care în toate ocaziile când i-am cerut sfaturi şi lămuriri, şi culminând aseară, a avut o conduită aşa de prietenoasă, încât a putut să neutralizeze, cel puţin în momentele de încercare, opoziţia rezistentă a unor oameni care mă urăsc din principiu, şi mă combat cu socoteală.

Descrierea Iaşului? Dar Iaşul pentru mine este şi trebuie să fie o *expresiune culturală*. Mi-ajunge un singur detaliu geografic, acela că este lângă graniţa rusească.

Încolo, e pe deal, sau pe vale, e frumos sau urât, asta să intereseze pe alţii.

Primiţi cele mai respectuoase salutări,

I. Petrovici

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

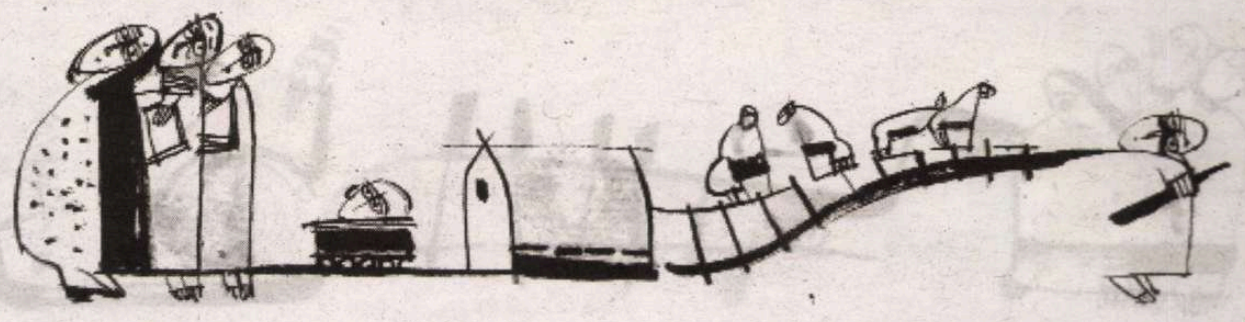
[1] I.E. Torouţiu, *Studii şi documente literare. Vol[umul]* 5. *Junimea*. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice «Bucovina», 1934, p. 266–278 + facsimile. [*Epistolele lui Titu Maiorescu către Ion Petrovici*].

[2] I. Petrovici, *Spirit şi corp. I–II*, în *Revista generală a învăţământului*, 1, nr. 8, 1 martie 1906, p. 599–604 şi nr. 9, 1 aprilie 1906, p. 692–699. [Răspuns la articolul lui Gh. Bogdan-Duică despre *Întâia teză română pentru doctorat în filosofie*].

[3] Timoleon Pisani (1868–1943), publicist, epigramist şi corector la ziarul *Epoca*.

[4] Ion Petrovici, *Rolul şi însemnătatea filosofiei* în *Convorbiri literare*, 41, nr. 6, iunie 1907, p. 609–621.

[5] Teohari Antonescu (1867–1910), istoric, arheolog şi epigrafist. Profesor universitar la Iaşi. Discipol al profesorului Titu Maiorescu.



Cartea de poezie

Plăcerea formei

Sorin DespoT, *Termeni/condiţii*, Bistriţa, Casa de Editură Max Blecher, 2016, 84 pag.

Citind câteva cronici apărute în ultimele luni, mi-e tot mai limpede faptul că noţiunea de „postuman" (care devine uneori simplă etichetă) este des folosită de unii critici literari tineri şi foarte tineri ca termen definitoriu mai ales pentru poezia autorilor debutaţi după anul 2010. Un asemenea demers s-ar dovedi relevant dacă aceşti critici ar putea ilustra, cu argumente solide, că postuman(ism)ul, mutat din sfera teoriilor filosofice şi socio-politice actuale, reprezintă într-adevăr paradigma noilor tendinţe estetice din poezia autorilor tineri. Altfel, invocat la modul vag şi generalizant, postumanul ca termen-umbrelă ajunge să altereze orice diferenţe majore de stil (în numele unor teorii adăugate artificial poeziei recente) şi să nu mai definească, în fond, nimic. Câtă vreme între douămiism şi volumele publicate în ultimii ani există mai degrabă o continuitate decât rupturi considerabile, iar poeţii foarte tineri şi talentaţi se deosebesc vizibil între ei, mai constructivă ar fi o dezbatere privind *natura acestor diferenţe* (prin chiar lentila noilor episteme culturale), în schimbul căutării cu orice preţ a unui numitor comun ce riscă să fie şubred.

Deşi tratează adesea „pattern"-uri post- şi transumane, precum legătura dintre om şi hipertehnologie, realităţile digitale şi cuantice, simulacrul, antropocenul, alienarea corporatistă, hegemonia cyberspaţiului asupra naturii etc., volumul *Termeni/condiţii*, scris de Sorin DespoT, nu este prin sine postumanist, decât dacă atribuim unui imaginar (şi deci unei tematici) rolul de a defini, în sens paradigmatic, opera unui scriitor sau o anumită perioadă literară. Or, această abordare nu ar conduce nicăieri, deoarece, în istoria culturii, ideile şi temele circulă sub chipuri variate, iar „inovaţiile" (acolo unde există) sunt produse la nivel de stil şi viziune. Ca să vorbim cu adevărat despre un poem sau un volum postumanist, ar trebui ca acestea să reflecte o structură binară, tematic-stilistică, specifică unei atari paradigme, deşi nu cred că am mai putea atunci folosi, în receptarea şi interpretarea lor, instrumentele critice actuale.

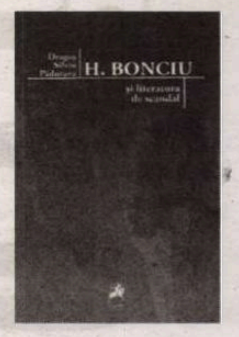
Dincolo de orice categorii teoretice care măresc spectrul generalităţilor şi permit, într-un final, abuzul de *–isme*, poezia lui Sorin DespoT se cuvine citită prin ceea ce o distinge, în mod real, de stilul altor tineri poeţi: şi anume, potenţialul formei de a fi constant recreată şi de a reverbera pe mai multe planuri semantice şi perceptuale. De la nivelul lexical, unde autorul foloseşte cu fineţe resursele limbii, izbutind să degaje (i)realităţi inedite în cromatica lor (nu cunosc vreun alt tânăr poet care să dovedească o asemenea luxurianţă lingvistică), până la registrele melodice complexe, la decupajul şi asamblajul sintaxei poetice, întregul volum ilustrează manifestări ale formei care nu-şi pierd nicicând energia şi forţa estetică („ne punem în cap brutal, avem toţi un plămîn –/ pernă de rezonanţă pentru bassul nostru spectral./ inspirăm orgă de catedrală gotică şi expirăm cristal;/ deasupra noastră roieşte un vitraliu tridimensional", p. 40). Succint spus, tehnica e „demiurgul" în poemele lui Sorin DespoT, cu tot ce presupune aceasta: precizie, diversitate a limbii şi a stilului, intensităţi sonore (aliteraţii, rime şi ritmuri în registre polimorfe), care sunt puse în valoare de construcţia solidă a „naraţiunilor" simbolic-personale („am devorat fiecare petic de viaţă,/ am otrăvit cerul şi apa, ne-am/ mutilat în numele eficienţei// am locuit un sitcom de duzină.// pereţi, instalaţie, canapea, televizor,/ iar în jurul lor cimitirele verticale,/ creierele care putrezesc în canale", p. 45).

Uneori, însă, limbajul este atât de controlat împotriva coerenţei imaginarului, încât din unele poeme rămâne pur descriptivism, în literă glossy-hipnotică (vezi poemul *chiloţii tăi cu hello kitty*). Unele asocieri de cuvinte şi imagini sunt hilare, iar atmosfera „diminutivală" sporeşte regimul minor al câtorva poeme care se doresc, totuşi, a fi mai mult decât simple captări ludic-ironice ale realului („compulsia cu care despachetează minute/ numai bune de spînzurat în brăduţ", p. 17; „bruma de poezie din aşternuturi/ biciuieşte firişoarele de lumină/ furişate printre draperii", p. 29). De fapt, infantilizarea pe alocuri a vocii poetice (fie ea asumată) conduce adesea la apariţia acestei poezii ca simplu joc formal-stilistic, cu toate că anecdoticul şi forma finisată constant reduc orice emfază existenţială. În ciuda celor câteva observaţii şi, mai ales, a apetenţei excesive pentru artificii structurale şi imagistice, Sorin DespoT a scris un volum care trebuie neapărat avut în vedere atunci când vor fi analizate, cu argumente clare, mutaţiile din literatura ultimilor ani.

■ **Marius Conkan**

Cartea de critică

Un debut şi o recuperare



Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 530 pag.

Cartea de debut a lui Dragoş Silviu Păduraru, *H. Bonciu şi literatura de scandal*, ne propune o relectură a unui scriitor care a trecut, de la faima aşa-ziselor „procese anti-pornografie", din 1937, la cvasiuitarea de azi.

Este vorba despre H. Bonciu, cel denunţat de Nicolae Iorga şi I. Al. Brătescu-Voineşti drept „pornograf" şi condamnat la închisoare. Un autor prezent în istoriile literare din epocă (în primul rând, cele ale lui E. Lovinescu şi G. Călinescu), implicat în unele din dezbaterile literare din deceniul 1930-1940, dar care astăzi mai este amintit, cel mult, pentru scandalul din 1937.

Dragoş Silviu Păduraru nu merge, însă, pe această linie. Cartea sa – masivă şi solid documentată – tratează nu scandalul din 1937, ci relaţia dintre opera lui H. Bonciu şi specia literaturii de scandal, care, cu foarte rare excepţii, este absentă dintr-un interbelic românesc burghez şi intelectual. Monografia sa abordează toată creaţia scriitorului (poezie, proză, traduceri), identificând inedite şi reconstituind, prin dosare de receptare, traseul critic al cărţilor lui Bonciu. Rezultatul este o interpretare coerentă, bine concepută şi la fel de bine scrisă, a operei unuia dintre interesanţii marginali ai literaturii noastre dintre cele două Războaie Mondiale.

Cum spuneam, Dragoş Silviu Păduraru nu pune în centrul interpretării sale scandalul (de care, neîndoielnic, H. Bonciu a avut parte), ci *literatura de scandal*. Monografia sa începe, prin urmare, cu o descriere teoretică a speciei, urmată de o istorie a ei în spaţiul românesc. Analiza este remarcabilă nu numai prin bibliografia parcursă (întreaga lucrare este impresionantă la acest capitol), ci şi prin caracterul ei aplicat. Criticul pune specia şi contextul ei românesc într-o „ramă" funcţională, delimitată de patru întrebări: *cine* (scandalizează)*?, cum?, pe cine?* şi *de ce?*

Scrisă cu pasiune de romancier, monografia continuă cu „intriga", şi anume dezbaterea aşa-zisului „proces anti-pornografie", căruia i-a căzut victimă Bonciu. Şi aici, Dragoş Silviu Păduraru vine cu o contribuţie originală (*O anexă ignorată a unui proces*), constând în analiza unor materiale de presă literară care n-au făcut obiectul dezbaterii judiciare propriu-zise: intervenţiile principalilor doi „inculpaţi", Bogza şi Bonciu, dar mai ales o anchetă literară din revista *Azi*, la care răspund scriitori din mai multe generaţii şi „zone" ideologice (criticul citează din răspunsurile lui Şerban Cioculescu şi Zaharia Stancu). Concluzia e limpede: condamnarea n-a avut nimic de-a face cu literatura lui Bonciu, ci cu contextul politic al momentului, unul în care forţele reacţionare se regrupau, pregătind asaltul împotriva democraţiei româneşti.

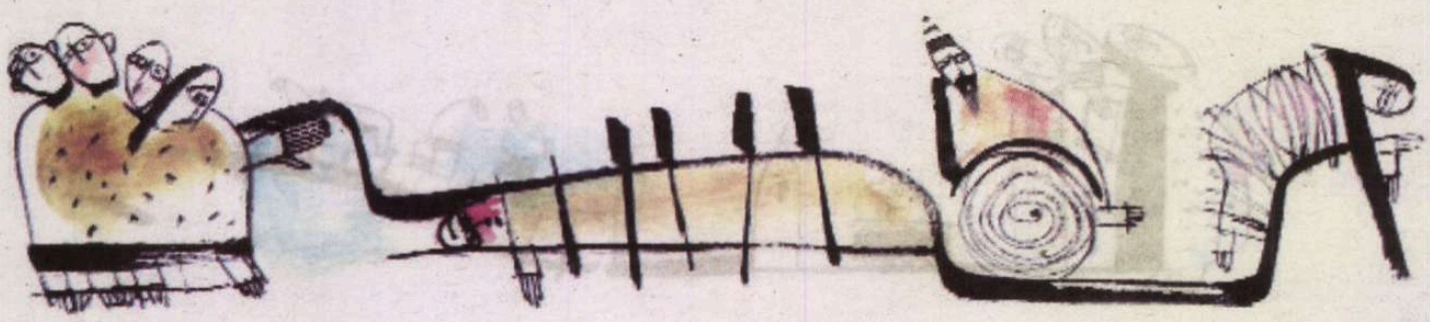
Apoi urmează, în carte, un alt capitol important pentru definirea spirituală a scriitorului: *H. Bonciu, evreul*. Intuind corect că originea etnică s-a aflat, în mare măsură, în spatele ostilităţii scriitorilor neo-sămănătorişti şi a incriminării penale a scriitorului, Dragoş Silviu Păduraru investighează (printr-o utilă comparaţie cu Sebastian) implicaţiile *canonului minoritar* în conştiinţa poziţională a lui Bonciu. Discuţia este importantă şi pentru a sublinia contribuţia avangardei la modernizarea literaturii şi a societăţii româneşti, în contextul ostilităţii la adresa modernităţii, pe care o vor exprima în 1937 neo-sămănătoriştii.

Următoarele două capitole sunt dedicată operei propriu-zise de poet, traducător şi prozator a lui H. Bonciu. Ele conţin prima relectură critică integrală, după mai multe decenii, a unei creaţii care, fără să se fi aflat în avanscenă, a participat cu note originale la extraordinara diversitate şi mobilitate a interbelicului românesc. Sunt pagini foarte bine scrise, bogate în *lecturi de aproape* ale textelor lui Bonciu, de subtile recuperări (ale poetului, de pildă) şi de valutări sigure ale unei creaţii care merită cunoscută în profunzime şi în detaliu.

Cartea se încheie cu o expunere la fel de utilă şi interesantă, dedicată receptării lui H. Bonciu. Dragoş Silviu Păduraru a citit tot ce s-a scris despre opera scriitorului şi urmăreşte nu numai modul concret în care critica îi întâmpină cărţile, ci şi felul în care schimbarea codului literar, în timp, determină schimbarea opiniilor faţă de creaţia sa. Prin aceasta, monografia îşi depăşeşte miza istorico-literară, păşind pe teritoriul teoriei receptării şi al relaţiilor dintre mutaţiile gustului şi cele ale interpretării critice.

Monografie a unei creaţii pe nedrept ignorate şi, în subsidiar, pasionantă reconstituire a unei epoci (din această insolită perspectivă), *H. Bonciu şi literatura de scandal*, de Dragoş Silviu Păduraru, constituie unul dintre cele mai promiţătoare debuturi în critica literară din ultimul deceniu.

■ **Răzvan Voncu**



poezie

Ioan Moldovan

Fracția uscată

Neavând de lucru
Neavând nimic de gândit
Lucruri sigure pentru a putea ieși un ceas din râu
în locurile pentru fumat de sub sălcii
unde rulează filmulețele porcoase ale sexagenarilor
prin norii de solzi
printre versuri franțuzești d'antan:
Rend-toi, mon coeur.
Nous avons assez lutté.
Et que ma vie s'arrête,
On n'a pas été des lâches,
On a fait ce qu'on a pu

Ce-i cu mireasma asta de fân aici în orașul demidulce
cu strigătele și mugetele de drujbe
cu ochii dureroși peste procedurile atestate în veacul trecut
prin utrenii, vecernii și alte slujbe
Știind totuși ca-n taină că nici tu nu ești tu, nici eu nu sunt eu
nici toți nu sunt furnici ascultătoare de moși-strămoși
A câta mia oară voi spăla vasele
tribului, deși tribul s-a uscat

Sunt harnic – vezi bine
Îmi voi ronțăi degetele
Un fierăstrău mai mare peste toate taie-n fine carnea moartă
Bine că plouă și că știu să înot
Petrec scrijelind: „Nu-ți trebuie mai puțină știință ca să ajungi la nimic
decât îți trebuie pentru a ajunge la tot"

Decât să mai murmur acum prostii
mai bine-ntreb ca-n vis: când o să vii
Lumină Lină?

și tot așa

Necontenitul țârâit al adormiților produce frustrare
Decât să-l mai aud
mai bine mă-ntind s-ascult
cântece populare
din Năsăud
și să-mi amintesc ce uit mereu: ritmul mărilor pilduitoare

Delicate, pe cer, trec avioane la mare înălțime
Trec doi corbi autiști la înălțime modestă
înverșunate cârâie-un cântec de gestă,
se ceartă, plâng, se prefac precum că există

Totuși nimeni din Lumea Bună nu știe de mine
Primesc vești doar din porturi mărunte
Doar Companiile Supranaționale prin protozoarele lor alcaline
mă felicită
Nici Plete Cărunte nu vine pe cal murg
să fumăm pipa păcii, precum
nici Fecioarele Despletite nu vor s-audă
de un popas în amurg pe terasele dumnealor de fum
să le cânt din oboi, din cyteră, din lăută

Deși sum trist printre triști, rămân cavaler adormit în șa
împietrit aici printre muzici în nișă
și tocmai începe un porumbel să guruie pe cornișă

Ei, asta e! Asta va fi, și tot așa…

sentimente benevolente

Rilke ridicând mereu o sprânceană
mereu înfățișându-mi-se ca nobil dezmoștenit
poate pentru că nu m-am dus la Marșul pentru Viață
poate pentru că nu ne avem măcar în zori ca frații

Stau după colț, în trecutul imediat
printre invitați, afișe, drepturi de autor, deconturi și publicitate
Vine paramedicul și-mi pune în brațe hainele ude ale mortului
toate tăiate de resuscitatori când încercau să-l învie

Azi-dimineață doamna vecină de jos m-a întrebat
cum stăm cu marii gândaci negri
Stăm bine, stăm cu grijă: există! pe unul l-am omorât
celălalt s-a făcut alb și mic

Ca viața mea – slabă, subțirică, abstruză
urmașă pe linie directă a gâzei de pe foaie
pe care am omorât-o cu lene și nedumerire
de-am rămas de tot nesigur pe conjugări

Sunt un mare norocos al vieții mele și asta mă derutează
Or, ce simpozioane mă mai reclamă, ce înmormântări mă mai obligă
E problematic
Să nu-i sperie pe cei vii: sunt puțini, sunt slabi, sunt bezmetici
Noi însă, dușii, avem sentimente benevolente

șterg tot

Fricos, să nu mă simtă morții
ca George B. pășesc, *cu pași de-o nostimă măsură*, 'mi pipăi colții
asemeni unor vânători incași.

Sunt cel mai laș dintre cei lași
cum stau vițel în fața porții:
șterg totul – la ce bun să lași
speranței firmituri, mici porții?!

Tușesc, mă-nalț și iau cuvântul
muncit, posac, bătut de soartă
de parc-aș fi trudit la coasă;

îl văd cum ca un fum se lasă –
ci eu în toată lumea moartă
pe numai *dumnealui* avându-l.

în verde închis

bătaia ploii pe acoperiș
pașii unui animal fluid
toate cele-nchise se deschid
și ne trec prin sânge pe furiș

lasă-le, vor trece fără păs –
noi, închiși aici, vom adormi
într-un lan aproape copt de-ovăz
ca o insulă din altă zi

ne vom deștepta și vom fi orbi
pe sub nori de aur vom călca
numai norul furtunos de corbi
ne va înnora și va pleca

ar mai trebui să ne oprim
într-o altă vârstă, altă lună
dacă totuși vrem să fim
pentru înc-o dată împreună

împreună

Noaptea și ploaia Dânsei bat împreună
în acoperișul de tablă al garajelor părăsite
Trec dincolo să notez cheltuielile de peste zi
le adun și nu vreau să mă-ntristez

Amintirea tinerei Madigan mă ajută
Transpirație înmiresmată, ușor jeg de floare neagră, carne nu prea tare
Sânii cu sfârcuri dulci-acrișoare

Râsul, râsul ei, în timp ce saltă deasupra băiatului fricos

În timp ce stai în refugiu și privești în jos spre podea
spre pulpele îngroșate de vârstă, de oboseală
de nefericire stratificată

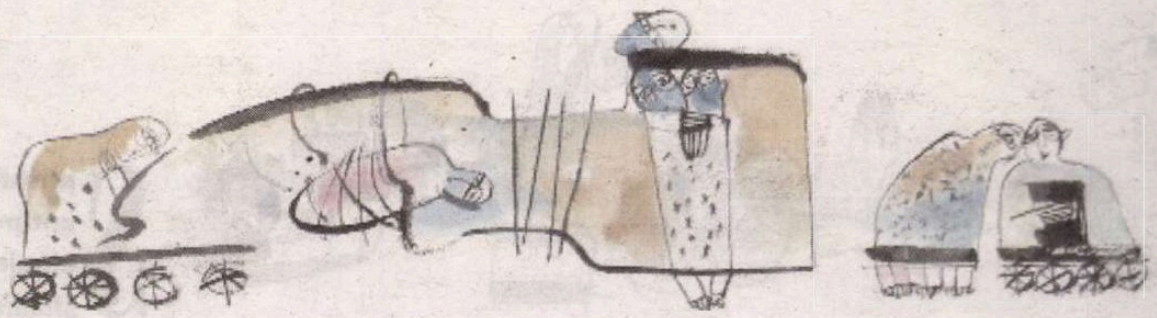
De-aș cânta la caval, la clarinet, la oboi, la vioară, la pian
de-aș cânta la frunza de gorun
sub doi-trei nori, lângă trei-patru pietre, în adâncul unui singur izvor

miracolul

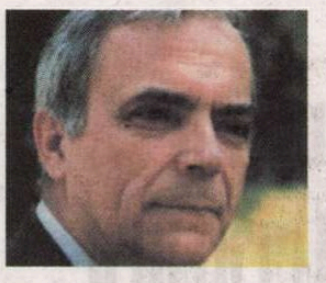
Într-o pivniță cu verișori miracolul e lanterna cu lumină verde și roșie
Vinul e verde și roșu
Fețele noastre se pregătesc să plângă
Doar fluxul seminției rămâne alburiu continuând să se prelingă
pe sub cimitirul cu mere-prune-vișine verzi și roșii
Când revenim cu hainele în care am dormit
un ușor damf de transpirație și zemuiri
lumina crudă lumina casantă
află de la noi vești inutile și lăcrimoase

Ca un fierar începător ploaia face zgomot ■

În ce mă privește, n-am nici o pretenție de a-mi fi recunoscută paternitatea conceptului. O am doar pe aceea de a mi se recunoaște aplicarea lui.



■ cronica literară de nicolae manolescu



Tradiția și noutatea unui concept

Ion Simuț a reeditat, prefațat și comentat de curând o carte uitată din secolul XIX, interesant intitulată *O privire fugitivă preste literatura română și lipsa unei istorii critice a literaturii române* (Biblioteca Revistei *Familia*, 2016), publicată inițial în revista lui Iosif Vulcan, în care debutase Eminescu, „Familia" de la Oradea, în cinci numere consecutive din toamna lui 1867 și apoi în volum în 1870.

Necunoscută lui Marin Bucur și altora care au studiat istoriografia românească, abia menționată în principalele *Dicționare literare*, cartea poate fi considerată cea dintâi istorie literară românească, înaintea celor ale lui Aron Densusianu și Enea Hodoș, pe care istoricii literari le-au considerat de obicei operele de pionierat în materie. La întrebarea dacă este și o *istorie critică*, răspunsul este, desigur, nu, chiar dacă ea îi oferă editorului actual prilejul de a urmări vechimea conceptului, la noi, ca și aiurea.

Înainte de toate, câteva cuvinte despre autor. Iustin Popfiu este născut în 1841, odată cu Iosif Vulcan, și decedat în 1882, la Leta Mare (Letavertes, în Ungaria de azi), unde fusese preot tatăl lui Vulcan și unde este înmormântată mama aceluiași, și unde Popfiu însuși a fost protopop o bucată de vreme. Preot greco-catolic, poet, publicist, Popfiu a fost un animator harnic al vieții culturale bihorene. *O privire fugitivă* a fost la origine o conferință rostită în cadrul Asociațiunii Transilvane, completată la reluarea în volum cu 41 de ample *Note* bibliografice. În ciuda ignorării (studiul lui Simuț este doar al treilea care i-a fost consacrat și primul după Războiul al Doilea), opera de teolog și scriitor a lui Popfiu e știută totuși de multă vreme. Titu Maiorescu a polemizat în două rânduri cu poetul și cu filologul latinist, care nu s-a lăsat mai prejos și i-a replicat viguros. Vom vedea imediat că aprecierea de către Maiorescu a *Privirii fugitive* rămâne valabilă în discuția provocată de reeditarea lui Simuț.

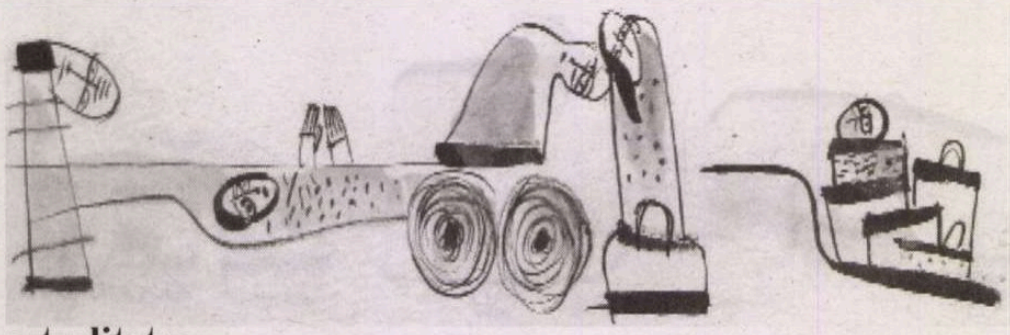
Maiorescu susținea în esență că n-a venit timpul pentru o istorie literară, dată fiind puținătatea literaturii române înseși la 1867. Ea ar intra în categoria „formelor fără fond", observă Simuț. Cel dintâi comentator modern, Teodor Neș, în 1937, îi dădea și el, până la un punct, dreptate liderului junimist, când scria despre conferința-carte că „este un imn de laudă, fără discernământ critic, cântat pe octava superioară, în cinstea tuturor celor care știu croșeta o slovă cu condeiul; dar e înstrunit în onoarea barzilor naționali". Nici părerea lui Simuț nu este (cum să fie?) alta. Minuțioasa lui restituire critică și lingvistică (Popfiu scria cu ortografia ciparianã ca și Codru-Drăgușanu în *Peregrinul transilvan*) îi face autorului onoarea de a fi socotit primul istoric literar, temeinic cultivat, dar naiv, insistând, totodată, pe ideea de *istorie critică* din titlu. Simuț distinge șase accepții ale conceptului: critica traducerilor și critica comentariilor teologice ale Bibliei (la noi, începând din secolul XVII); ierarhia și compararea valorilor literare, așa cum le-a gândit în 1833 italianul Giuseppe Pecchio în *Storia critica della poesia inglese*; aplicările conceptului în istoria generală, așa cum le înregistrează Alexandru Zub în 1985, de la Ionică Tăutu în 1826 la Heliade și Hasdeu; accepția pe care i-ar fi dat-o Popfiu însuși, aflată oarecum în consens, pare să creadă Simuț, cu aceea de la Pecchio; opinia lui Călinescu exprimată cel mai clar într-o scrisoare către Al. Rosetti din 1936, în care își mărturisea dorința de a scrie o „istorie critică a literaturii române", constând în biografii și în „critica estetică a operei și critică istorică"; în fine, accepția din *Istoria critică*, publicată de mine în 2008, constând în interpretarea operelor „la două mâini", din perspectiva prezentului și deopotrivă a trecutului criticii.

Se pot face mai multe observații. „Toți utilizatorii conceptului, este de părere Simuț, își ignoră predecesorii, toți par să creadă că ei l-au inventat". Ca să fie adevărat, ar trebui ca cele șase accepții să se refere la același concept. Ceea ce e departe de a fi sigur. În definitiv, nici nu avem șase accepții diferite, ci numai cinci, acela al lui Popfiu fiind cvasiidentic cu al lui Pecchio, cu precizarea că nicăieri la autorul *Privirii* nu apare acest fel de a defini *istoria critică* și, dincolo de titlu, cartea numai o asemenea istorie nu este, din contra, prevalând în ea totala lipsă de spirit critic și, chiar, cum afirmă tot Simuț, de „conștiință estetică". E greu de crezut că, în condițiile remarcate de Maiorescu ale unei relative precarități a literaturii noastre dinainte de 1867, când rostește Popfiu conferința, ar putea fi vorba de o istorie critică. Cartea ilustrează perfect acest tratament nepreferențial al operelor de către autor, cum o spusese Neș pe urmele lui Maiorescu. Așa că, uitând de titlu, n-avem nici un motiv să-l creditãm pe Popfiu cu paternitatea conceptului. E apoi problema criticii în istoria propriu-zisă. Criticismul datează de la sfârșitul secolului XVIII, odată cu Kant, dar el are cu totul alt sens când ne referim la studiile de istorie generală decât acela din istoriile literare. E de observat apoi că și la Călinescu sensul e altul: autorul *Istoriei literaturii* din 1941 are în vedere o *istorie estetică a literaturii*, nu factuală, ci bazată pe valori, altfel spus, pe *monumente*, nu pe *momente*. Este aporia viitoare de la Wellek, a dublei perspective, estetice și, respectiv, istorice asupra literaturii. Teza are oarecare legătură cu noțiunea pe care o pune în discuție Simuț, doar că, recunoaște și el, la Călinescu lipsește aproape orice referință la critica anterioară, mai bine zis, la receptarea critică în diferite epoci ale operelor. E semnificativ și că acest fel de raportare la predecesori

Iustin Popfiu, ***O privire fugitivă preste literatura română și lipsa unei istorii critice a literaturii române*,** Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2016, 250 pag

nu e de găsit în nici o istorie a literaturii, nici la Lanson sau De Sanctis, nici la Thibaudet sau Lovinescu. Dacă-i lăsăm la o parte pe cei câțiva menționați mai sus, toate istoriile literare se vor originale și majoritatea nu sunt decât compilații didactice. N-am citit *Storia critica* a lui Cecchio, dar din câte spune Simuț, ea se apropie cel mai mult de conceptul ca atare. Nu știu nici măcar dacă autorul îl teoretizează și îl aplică ori se limitează la una sau la alta.

În ce mă privește, n-am nici o pretenție de a-mi fi recunoscută paternitatea conceptului. O am doar pe aceea de a mi se recunoaște aplicarea lui: *Istoria critică* este critică în fapt, în înțelesul că așează opiniile și judecățile proprii, reflex al epocii în care am scris-o, în oglinda tuturor celor pe care le-am găsit relevante din alte epoci și de autori. Am scris negru pe alb în carte că nu văd prea bine cum am putea examina receptarea literaturii de către publicul cititor din diferite momente istorice, pe temeiul căror criterii și informații, așa cum cere Jauss, dar că receptarea de către critici ne oferă suficiente argumente de a compara prezentul și trecutul lecturii. Îi sunt îndatorat lui Simuț pentru concluzia studiului său: „Conceptul său (al meu – N.M.) nu mai are multe în comun cu accepțiile de dinainte de Călinescu și nici cu Călinescu". Acestea fiind zise, nu mai pot fi de acord cu fraza care încheie prefața: „Cu toată naivitatea și patetismul național al începutului, Iustin Popfiu rămâne un precursor al istoriei critice la noi..." Nici măcar al expresiei ca atare, dacă e să-l credem pe Simuț, în meticuloasa și exhaustiva lui cercetare a trecutului conceptului de *istorie critică*. ■



Spiritul critic e atît de pronunţat la Cenaclul de Luni (la antipodul modului în care acelaşi Nichita Stănescu elogiază orice veleitar), încît „lunediştii" ajung să se „lichideze" între ei, mai în glumă, mai în serios.

■ carte românească de daniel cristea-enache

„Să schimbăm un pic literatura"

Un volum doldora de fapte, date, nume şi nostalgii personal-comunitare este *Cenaclul de Luni - 40*, alcătuit, la patruzeci de ani de la înfiinţarea cenaclului, de către doi componenţi ai lui: Ion Bogdan Lefter şi Călin Vlasie. Unele contribuţii nu sînt inedite, ceea ce nu le ştirbeşte din valoarea documentară şi pur literară (e cazul portretelor de „lunedişti" făcute de Mircea Cărtărescu).

Densă şi foarte preţioasă este Masa Rotundă publicată în „Contrapunct" în ianuarie 1990 şi care deschide acum cartea: ea e mai aplicată şi mai „serioasă" decît evocarea ce-i urmează, organizată în noiembrie 2008, la 25 de ani de la înterzicerea cenaclului, de Muzeul Literaturii Române. Nota „serioasă" trebuie pusă între ghilimele fiindcă ironia şi autoironia, spiritul ludic, umorul verbal, atracţia pentru poantă, calambur, farsă îi caracterizează pe mai mulţi „lunedişti", ca şi pe mentorul lor.

Acesta s-a întîmplat să fie Nicolae Manolescu, printr-un concurs de împrejurări el însuşi destul de comic. Doritorii, din partea a două facultăţi (Filologie şi Filozofie), de un cenaclu care să fie *altceva* decît cele deja existente (Amfiteatru, Charmides, Junimea) şi-au reunit forţele, în anul în care avea să vină Cutremurul, obţinînd aprobările forurilor, dar fixîndu-se cu dificultate asupra numelui celui ce urma să-l gireze. Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Eugen Simion căzură la apel, întrucît primii erau asociaţi cu „neopăşunismul", iar E. Simion a avut neinspiraţia să refuze invitaţia. Călin Vlasie îşi aminteşte că pentru el, pe atunci, Simion era deja „prea bătrîn", iar M. Martin „prea tînăr" (!). S-a ajuns astfel la N. Manolescu, deja păţit cu un cenaclu la Politehnică în care avusese de-a face cu o literatură de tot modestă (printre cenacliştii de la Politehnică: Petre Roman), şi care era mai degrabă sceptic în privinţa unei noi aventuri de acest tip. Dar Manolescu a spus da – iar de Cenaclul de Luni se leagă, acum, nume precum Mircea Cărtărescu şi Traian T. Coşovei, Ion Stratan şi Florin Iaru, Mariana Marin şi Magda Cârneci (Magdalena Ghica), Radu Călin Cristea şi Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie şi Viorel Padina, Alexandru Muşina şi Bogdan Ghiu, Matei Vişniec şi Romulus Bucur, Doru Mareş şi mulţi alţi scriitori care au intrat în orbita cenaclului, autori din Bucureşti şi din ţară, componenţi ai promoţiilor „şaptezeciste" şi „nouăzeciste", vizitatori fascinaţi de textele citite şi de discuţiile pe marginea lor (Mihai Şora, Virgil Mazilescu), recitatori viguroşi de versuri inepte, masacrate ori elogiate prin consensul farsei de cei prezenţi, turnători şi cadre de nădejde, un nepot al tovarăşei Clătici, protejat de „lunedişti", pentru că de tovarăşa Clătici depindea cenaclul lor, o audienţă incredibilă pentru scriitorul tînăr de azi (zeci de participanţi la o şedinţă, uneori peste o sută), în fine, atîtea şi atîtea titluri de autor ce se cuprind în bibliografii tot mai consistente, din 1977 încoace.

Întîia şedinţă a viitorului Cenaclu de Luni (titulatura a venit pe parcurs, cînd Manolescu n-a mai putut, din cauza orarului de la facultate, să participe joia, iar cenaclul s-a mutat în prima zi a săptămînii) era să fie şi ultima, întrucît fusese programată pentru ziua de 4 martie. Aceasta le-ar fi asigurat cenacliştilor, spune cu cinism intelectual Manolescu, un loc în memoria colectivă încă de pe atunci; însă prima şedinţă nu s-a ţinut, din fericire, în ziua cutremurului, ci pe 3 martie 1977 – şi viitorii „lunedişti" şi „optzecişti" au scăpat. A doua şedinţă a avut loc după luni bune, date fiind urmările devastatoare ale cutremurului, iar apoi, cu o tonifiantă continuitate, cenaclul a ţinut şase ani, săptămînă de săptămînă, pînă la desfiinţarea lui de către foruri. A urmat faza de „apostolat", cu „lunedişti" fideli precum Radu Călin Cristea, băgîndu-le poezia pe gît celor de la Clubul C.F.R., sau Călin Vlasie, participînd la întîlniri în ţară sub stindard „optzecist".

Şi pe durata Cenaclului de Luni, şi după desfiinţarea lui, a existat o concurenţă, în rîndul criticii estetice, în capitalizarea simbolică. Aşa cum unii dintre „lunedişti" au „complotat" să concureze Cenaclul Amfiteatru, girat de Constanţa Buzea, cel puţin doi critici, Laurenţiu Ulici şi Mircea Martin, şi-au dorit mult o alternativă la Cenaclul de Luni. Ulici fusese un mare susţinător al „şaptezeciştilor", cum va fi şi al „nouăzeciştilor"; iar Martin va veni cu Universitas, al celor din urmă, după desfiinţarea Cenaclului de Luni. La rîndul său, Manolescu va contesta teoria promoţiilor/ generaţiilor decenale, el absorbind „şaptezecismul" şi „nouăzecismul" în „şaizecism", respectiv, „optzecism". Dacă mai multe săbii critice nu încap în aceeaşi teacă, nici pentru prea multe generaţii nu e loc în istoria noastră literară.

Majoritatea contribuţiilor din carte urmează două axe. Prima este cea a admiraţiei faţă de mentorul cenaclului, care li se părea „lunediştilor" studenţi ori proaspăt absolvenţi a avea o autoritate unică în lumea literară românească a deceniilor opt şi nouă. Portretele făcute lui Manolescu abundă, în rememorările foştilor tineri, iar cel mai expresiv e al lui Cărtărescu: „Manolescu improviza în tăcerea totală din sălile de cenaclu (unde toţi ascultau discursul său final cu o reculegere aproape ritualică) discursuri sclipitoare, elastice şi vibrante cu tehnologia puţin mecanică, totuşi genială, cu care păianjenul îşi construieşte roata, cu care trasează cercurile şi le-ntretaie cu spiţele al căror *pattern* platonic sclipeşte în aer. Vocea lui subţire şi pergamentoasă era chiar substanţa acelor maşinării fantomatice, a acelor epure de desen tehnic. Manolescu, atunci, oficia, dar nu cu gravitatea unui sacerdot (orice orgolii sociale şi orice morgă erau departe de el; era pe atunci sărac ca degetul, cu totul neinteresat de funcţii şi onoruri, trăia în case care nu erau ale lui şi preda prin cotloane ascunse), ci, cum să spun, ca şi cînd, în mod natural, numai el ar fi putut fi acolo şi-ar fi putut vorbi în acea clipă. Îşi umplea forma, pur şi simplu. Autoritatea sa, cea mai deplină avută de un om pe care l-am cunoscut vreodată, n-avea nimic de-a face cu duritatea şi dogmatismul: era senină şi fără urmă de îndoială" (p. 138).

Numitor comun este şi recunoaşterea nivelului critic înalt din discuţiile, aplicate, de la Cenaclu. Chiar mentorul arată că şi-a schimbat concepţia despre poezie în urma lecturii acestor foarte tineri, pe atunci, autori, veniţi într-o literatură înalt-modernistă, reprezentată *en beauté* de Nichita Stănescu. „Americanizarea" poeziei va fi una dintre liniile de atac, împotriva lor, din „Săptămîna" şi „Luceafărul", publicaţii transparent ceauşiste; dar dacă în ce-i priveşte pe Eugen Barbu, Corneliu Vadim Tudor şi alţi autori cu greutate partinică ruptura este preponderent ideologică, la poeţii din generaţia '60 reculul în faţa „optzecismului" e de ordin literar. Şi reciproca e valabilă: pentru a-şi impune experienţa lor poetică, tinerii autori îi contestă, explicit ori implicit, pe exponenţii neo-modernismului –, iar Manolescu se „aliază" cu tinerii, punîndu-se „rău" cu colegii de generaţie.

Spiritul critic e atît de pronunţat la Cenaclul de Luni (la antipodul modului în care acelaşi Nichita Stănescu elogiază orice veleitar), încît „lunediştii" ajung să se „lichideze" între ei, mai în glumă, mai în serios. Pentru a schimba „un pic" literatura, e nevoie de o schimbare nu numai a felului în care o scriem, ci şi a celui în care o comentăm, o evaluăm, o interpretăm. Emoţionante sînt, sub acest aspect, cîteva evocări. De frica de a nu fi criticat dur, la o şedinţă ulterioară a cenaclului, şi din ambiţia de a smulge elogii severilor colegi de generaţie, „lunedistul" fuge acasă şi se pune pe citit şi pe scris, încercînd să *dea totul*. Adesea, hiperexigentul Manolescu pare mai blajin, prin comparaţie cu *pit-bull*-ii de la cenaclul său: el vorbeşte la final şi mai oblojeşte orgoliile celor sfîrtecaţi de Coşovei, Stratan şi Iaru. Din excelenta contribuţie a lui Şerban Tomşa, aflăm cum a fost întîmpinat la Cenaclul de Luni cel ce avea să devină un reprezentant al lui: „Nicicînd cineva nu citise în cenaclu un poem mai puternic, mai valoros literar. Eram fascinat, debusolat. Aşteptam ca, la final, lumea să aplaude frenetic. După ce Cărtărescu şi-a încheiat numărul, s-a lăsat o tăcere apăsătoare. Reacţiile care au urmat m-au surprins aproape la fel de mult ca şi poeziile citite. Au încercat să-l demoleze. Primul, vădit iritat, a vorbit Coşovei. A spus că exista un dobitoc (...) care scria romane în versuri. Acum s-a găsit altul care scrie poeme kilometrice. Florin Iaru şi-a construit intervenţia pe ideea că poezia lui Cărtărescu nu are nici o logică. Nino Stratan a demonstrat că, dimpotrivă, textul cărtărescian avea prea multă logică. Dintre poeţii tineri care au vorbit atunci, Călin Vlasie a fost singurul care l-a lăudat pe Cărtărescu fără rezerve, cu argumente solide. A fost şi un gest de *fair-play*. La sfîrşit, ca de obicei, a luat cuvîntul Nicolae Manolescu, care, contrazicîn-du-i pe baronii cenaclului, şi-a exprimat opinia că a asistat la lectura unui poet excepţional (...) Peste cîteva luni, lorzii cenaclului se împrieteniseră la cataramă cu Cărtărescu şi făceau teoria poemului lung ca *imago mundi*." (p. 109).

Cam aşa s-a schimbat, măcar un pic, poezia noastră. ■

Cenaclul de Luni - 40, ediţie îngrijită de Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 256 pag.

Cine poate intui ce se întîmplă în capul unui om care, ţinut la izolare, ajunge să plîngă din cauza morţii unui păianjen?

■ cronica ideilor de sorin lavric

Biciul şi ciliciul

Viaţa lui Mihai Godó a stat sub o fatalitate fericită: şi-a dorit din toată inima să sufere şi destinul i-a împlinit dorinţa, adeverind regula că, pînă la purgatoriu, trebuie mai întîi să treci prin cloacă.

Născut în 1913 la Kisiratos, un sat maghiar din apropierea Aradului, Godó a simţit de timpuriu că lumea nu-l atrage, cel puţin nu în forma pe care o vedea la ceilalţi copii. Era atins de un soi de detaşare incipientă, de o obnubilare ce-l făcea să plutească peste lucruri, pentru ca, intrat în adolescenţă, lipsa de aderenţă la realitate să-i inspire gîndul de a intra în Ordinul Iezuit. Că e vorba de predispoziţie la mijloc nu ne putem îndoi, dar la ea s-a adăugat înrîurirea familiei, cu tatăl care lua rozariul şi se ducea în grădină să se roage, sau cu mersul la biserică cu trăsura, alături de mamă şi ceilalţi fraţi. Oricum, după trecerea bacalaureatului la Cluj, Godó, împotriva voinţei tatălui, a cărui credinţă, deşi adîncă, nu se împăca cu gîndul de a-şi vedea fiul monah, împotriva tatălui va intra în „Societatea lui Iisus" din Satu Mare.

Din acel moment, viaţa îi va sta sub zodia disciplinei, cu un program strict, punctat de exerciţii spirituale, rugăciuni, lecturi, cultivarea curăţeniei şi învăţarea latinei. Totul se petrece într-o ordine cu neputinţă de aflat printre mireni. Dar cum educaţia unui iezuit durează 12 ani, Godó se află abia la început, chiar dacă după doi ani de noviciat va vorbi latina mai bine decît maghiara, căci latina este „limba maternă a iezuiţilor" (p. 57). În schimb, româna o va învăţa după vîrsta de 40 de ani, cînd va ajunge în închisorile comuniste.

Deocamdată, aflat sub rigoarea unei instrucţii severe, Godó va trăi ceva neaşteptat: se va îmbolnăvi de scrupule. „Scrupulele constau în a te teme că îl jigneşti pe Dumnezeu cu vreun păcat de moarte." Iată ce-i trecea prin minte unui băiat de 20 de ani! A te supraveghea permanent pentru ca nu cumva, lăsîndu-ţi gîndul să fugă la plăceri, să-l jigneşti pe zeu prin slăbiciunea ta – iată un efort care aduce a persecuţie de sine: te chinui în numele primenirii lăuntrice, act cu totul nefiresc dacă e să-l judeci după măsura lumească, numai că Godó o încheiase cu lumea profană. Trăia în alt regim al minţii, după un tipar draconic de pe urma căruia iezuiţii nu-şi căpătaseră degeaba faima de creştini incorigibili. În timpul noviciatului, Godó nu se va despărţi de cele două unelte ce întreţin îndîrjirea unui iezut: biciul, cu care se flagela de trei ori pe săptămînă, şi ciliciul, un brîu cu ţepi cu care îşi înfăşura mijlocul în timpul meditaţiilor. Înţepăturile provocate de brîu împiedicau mintea să zboare la întîmplare.

De la Cluj, Godó va pleca la Cracovia, unde va studia trei ani filosofia, între 1935 şi 1938. În disciplinele filosofice (şase cu totul: ontologie, logică, cosmologie, critică, teodicee, etică), iezuiţii vedeau o ramură preliminară, menită a-i pregăti pe călugări pentru studiile de teologie, pe care le va încheia după alţi cinci ani (1939-1944), la Oradea şi Seghedin. Sfîrşitul războiului îl va prinde în Ungaria, unde va fi de altfel hirotonit ca preot catolic. Grija lui era una singură: să fie un iezuit impecabil, fără abatere de la voturile monahale şi fără nici o îndepărtare de la drasticele reguli impuse de Ignaţiu de Loyola. Cînd ruşii au ajuns în Ungaria, Godó nu a ezitat să iasă în faţa lor în redingotă: doar nu se pregătise atît pentru suferinţă ca acum să dea înapoi. Numai că ceasul chinului nu-i sunase încă, căci năvălitorii, atît de hotărîţi în crimă cînd vedeau o faţă bisericească, l-au lăsat în pace.

După război, Godó se întoarce în Ardeal, predînd teologia la Cluj şi Satu Mare. În timpul foametei din 1947 îngrijeşte muribunzi, înfiinţează cantine, spală bolnavi. Regula iezuită îşi arată ghimpii: „Să faci muncile de jos, ca nu cumva să te trufeşti şi, dacă în cursul vieţii apare ceva respingător, să nu ne speriem, ci să primim lucrurile firesc." (p. 57) Lucrul acela respingător se va numi desfiinţarea prin lege a Bisericii Catolice, comuniştii confiscînd averile ordinelor monahale catolice. În consecinţă, Godó răspîndeşte manifeste în Ardeal, avertizîndu-şi enoriaşii. „Am lămurit oamenii că va fi vorba despre viaţă şi moarte." (p. 106) Acum va începe perioada la care Godó visase mereu: „regimul de exterminare pe care mi l-am dorit toată viaţa." (p. 105) Nu e nici o urmă de emfază ipocrită în aceste vorbe, căci mintea iezuitului stătea atîrnată de nebunia crucii.

După doi ani de domiciliu obligatoriu la Gherla (1950-1952), Godó va fi arestat şi trimis în anchetă la Uranus, unde va refuza orice colaborare: nu va semna nici o declaraţie şi le va imputa întruna anchetatorilor că, ilegitimi fiind, nu au dreptul să-i pună întrebări. Cînd află că s-a inventat scopolamina, a cărui injecţie îţi anihilează voinţa pînă acolo că răspunzi automat la întrebări, Godó se supune unei înfometări de 21 de zile, în speranţa că, la contactul cu scopolamina, trupul slăbit va muri, caz în care va scăpa de ruşinea de a-şi denunţa apropiaţii. Va fi alimentat cu forţa, dar va avea norocul de a nu fi injectat cu substanţa mărturisitoare, detaliul ce nu l-a scutit de o condamnare de 16 ani.

Vor urma zece ani de temniţă la Jilava, Cluj şi Văcăreşti, unde va cunoaşte mare parte din floarea deţinuţilor politici. Graţie reputaţiei de ins intratabil, va fi trimis spre lichidare la Râmnicu-Sărat, unde va sta singur în celulă şase ani. Aici va cunoaşte tortura frigului, dar în schimb va avea timp berechet să se roage. Singurele fiinţe care îi vor ţine de urît vor fi păianjenii din colţul celulei, pentru iezuit neputîndu-se închipui nenorocire mai mare decît să moară unul din ei. „Unul din miliţieni mi-a călcat păianjenul în picioare. Mi-e ruşine să recunosc, dar am plîns de durere. Ca atunci cînd îţi moare o rudă, aşa m-a durut că a murit bietul păianjen. Ce să mă fac eu de-acum fără păianjen?" (p. 140) Cine poate intui ce se întîmplă în capul unui om care, ţinut la izolare, ajunge să plîngă din cauza morţii unui păianjen?

La Râmnicu-Sărat se îmbolnăveşte de tuberculoză, scuipă sînge şi, din cauza foamei, inima îi slăbeşte. Silit să-şi pună mintea în mişcare spre a nu se damblagi, Godó îşi aminteşte de *Divertensium artium*, o lucrare iezuită din secolul al XVII-lea, în care autorul recomandă, pentru bolile de inimă, o cură prelungită de rîs. Fidel în respectarea regulii, Godó se porneşte să rîdă în hohote în celulă. „Mi-am programat cura de rîs de la unsprezece la doisprezece. Au venit imediat crezînd că au de-a face cu un nebun." (p. 143) Cu astfel de episoade neverosimile, şi totuşi reale, e presărată detenţia. Şi tot la Râmnicu-Sărat iezuitul învaţă codul Morse, dar nu ciocănind în ţevi, ca la Aiud, ci tuşind într-un ritm anume. Sub paravanul tuberculozei, toţi deţinuţii tuşeau, dar nu oricum, ci în noduri şi linii, pînă cînd gardienii, prinzînd şiretlicul, au decretat tăcere de-a lungul întregii zile.

Mihai Godó, *Iezuit. Nu cîinele comuniştilor! Surîsul nedeţinutului*, traducere de Claudia Budău, prefaţă de Iulian Budău SJ, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015, 192 pag.

Eliberat în 1962, intratabilul va face doi ani de domiciliu obligatoriu la Gherla, pentru ca, după graţierea din 1964, să fie preot paroh la Băile Herculane, staţiune destinată odată protipendadei austro-ungare, ajunsă acum în stare deplorabilă. Refuzînd semnarea vreunui angajament, va fi arestat din nou, în 1979, de data aceasta sub pretext de speculă cu obiecte de cult. În realitate, nu făcea decît să vîndă cruciuliţe la pangarul bisericii din staţiune. Va face 15 luni de închisoare, dar acum ca deţinut de drept comun. Eliberat, îşi va continua misiunea apostolică la Aradu Nou şi Pîncota. Intratabilul va muri în 1996, la azilul de bătrîni din Sîntana. Făcîndu-şi bilanţul, Godó mărturiseşte: „Am suferit enorm, dar dacă aş spune că am fost trist o singură secundă, m-ar bate Dumnezeu!". (p. 111)

Cui vrea să înţeleagă disciplina pe care o întipăreşte un ordin monahal, a cărui educaţie drastică durează 12 ani, şi cui vrea să vadă cum aceeaşi disciplină dă roade în condiţii de exterminare, autobiografia lui Mihai Godó îi va fi un ghid pe cît de aspru, pe atît de tulburător. ■

Alte apariţii recente

- Cioran, *Caiete, 1957-1972*, cuvânt înainte de Simone Boué, traducere din franceză de Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2016, 946 pag.
- Ion Brad, *Elada, Elada...*, poezii, cuvânt înainte de Titus Vîjeu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 232 pag.
- Barbu Cioculescu, *Litere, litere*, articole şi studii critice, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2017, 434 pag.

istorie literară

■ mircea coloşenco

Levantin din a treia generaţie, P. Zarifopol s-a dovedit a fi un patriot din familia prototipurilor lui Radu Comşa şi Ştefan Gheorghidiu.

Paul Zarifopol şi luciditatea esteticii

Paul Zarifopol s-a format în spiritul meticulozităţii omului de cultură german, al fidelităţii în argumentare şi în emiterea ipotezelor în problemele ce-l preocupau. Dar, ca altădată Lessing în Germania, Zarifopol în România a devenit un fervent admirator al culturii franceze. Şi cum trăia într-o perioadă de estetizare a tuturor disciplinelor sociale, indiferent că era vorba de ştiinţă sau artă, el n-a putut să se abată de la direcţia epocii sale.

Fin cunoscător al literaturii române, absorbit de cunoaşterea celei franceze până în cele mai ascunse taine şi fără să neglijeze cultura germană sau rusă, Paul Zarifopol se detaşează net de contemporanii săi de după Primul Război Mondial.

Levantin din a treia generaţie, P. Zarifopol s-a dovedit a fi un patriot din familia prototipurilor lui Radu Comşa şi Ştefan Gheorghidiu. Intelectualist în cea mai bună accepţie, a căutat să fie trup şi suflet celor mai bune năzuinţe din cultura noastră.

Colaborează la diferite reviste literare din ţară şi de peste hotare până în 1916, anul ieşirii ţării noastre din neutralitate, când a venit de la Leipzig, unde a locuit cu unele intermitenţe încă din timpul studiilor. Dar contribuţia sa cea mai substanţială este aceea de după 1920, când începe efervescenţa literaturii noastre a celor două decenii din perioada interbelică, când izvorul incertitudinilor şi al elucidărilor de circumstanţă aparţine noii vitalităţi sociale: imperialismul.

Acei care vor reacţiona cu putere sunt reprezentanţii „vechii gărzi" capitaliste; burghezul de dinaintea Primului Război Mondial nu-l va putea suferi pe parvenitul născut în toiul „luptelor" din spatele tranşeei. Vechea mentalitate mulată perfect pe feţele neofiţilor, devine indezirabilă pentru cei ce-au purtat-o. Şi astfel încep să i se facă corecturi, reduplicări, deduplicări ş.a.m.d. De schimbare nici vorbă. În aer pluteşte violent ideea că această perioadă este de tranziţie şi că este nevoie de desemnarea de idealuri noi.

În spiritul acestei cerinţe, oamenii cuprinşi de zbucium şi prinşi în mrejele optimismului, îşi caută ideologia propice idealului lor de viaţă. Alţii, dimpotrivă, găsesc o altă dimensiune, potrivnică celei a admiratorilor fanatici, şi o susţin de dragul adevărului şi în limitele sincerităţii. Aceştia sunt sfărmătorii de idoli, fiinţele care nesocotesc treburile consacrate, demonii imperturbabili.

Nu toţi au rămas intransigenţi unei asemenea poziţii, care era de multe ori ameninţată de a fi ambiguă. Duplicitatea pare să fie singura acuzaţie ce li se poate aduce. Dar ei nu fraternizează cu nicio „ideologie", ei sunt militanţi în numele bunului gust, al integrităţii morale şi politice, al prudenţei culante în expresie, ai lozincii „artă pentru artă" pusă în slujba factorului estetic.

O asemenea profesie de credinţă a avut-o şi Paul Zarifopol.

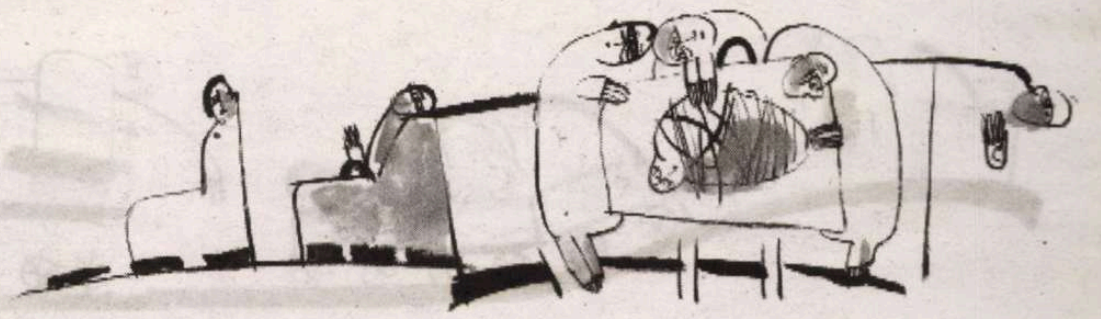
Eseul, articolul, recenzia sau glosa sa este adresată unui public iniţiat. Considerând că factorul estetic nu poate să atragă în discernerea lui decât pe cineva bine intenţionat şi nu pe un diletant, P. Zarifopol ţine să facă precizări în acest sens de câte ori i se iveşte ocazia, iar dacă aceasta se lasă aşteptată el o caută insistent.

Astfel, subtitlul volumului *Din registrul ideilor gingaşe* este semnificativ: *Pagini alese pentru a ţine la curent pe tinerii cultivaţi şi serioşi*. Şi cum „politica, morala şi sportul, moravurile, arta, tehnicile sunt materiile obligatorii pentru omul cultivat"[1], sunt idei gingaşe, el cere de la acesta să fie la curent cu ultimele noutăţi în domeniile enumerate. Admite din acest punct de vedere noutatea ca fiind „una din valorile nediscutabile"[2] şi pe care omul cultivat trebuie să şi-o asimileze sau să o respingă, după cum îi vrerea. Spiritul imitator îl repugnă însă. De aceea conchide la finele prefeţei la volumul *Din registrul ideilor gingaşe* astfel: „Oamenii care n-au spiritul nervos imitator, nici înţesat de apetituri şi vanităţi particulare se ţin în chip firesc departe de grosolăniile modelor intelectuale sau politic-sociale. Singură atenţia acestor oameni mă interesează şi mi-a călăuzit scrisul"[3]. Preocupat de a scrie pentru un asemenea public, Paul Zarifopol va căuta să nu-l dezamăgească. Îşi propune în acest scop instruirea lui, de unde unii l-au văzut moralizator. Alţii, pentru că nu i-au pătruns adevăratul înţeles şi intenţia nobilă a cauzei pentru care luptă i-au zis „jouisseur"[4]. S-au găsit şi dintre aceea care s-au exprimat şi mai dur „O trăsătură a cugetării d-lui Zarifopol – trăsătură care cade sub simţuri – este excesul de criticism"[5]. Poate că în portretul făcut **omului cultivat** lipsit de vanităţi particulare, departe de ceea ce este modă intelectuală sau politic-socială, adversarii lui Paul Zarifopol au văzut transfigurată figura mizantropului. Şi, deci, unui mizantrop nu putea să-i placă decât un alt mizantrop. Nici nu se putea o greşeală mai gravă.

Împotriva vanităţilor şi a modelor de orice fel ar fi ele s-au ridicat atâţia contemporani de-ai săi. Între *momentele* lui Caragiale, *miscellanele* lui Ibrăileanu şi *tabletele* lui Arghezi se pot stabili în acest sens corespondenţe surprinzătoare. Notele şi glosele lui Paul Zarifopol îşi găsesc locul printre acestea asemenea *cronicii* lui George Călinescu, fostă a *mizantropului* şi devenită a *optimistului*. De aceea, fronda lui Zarifopol este numai de aspect, căci nuanţa sa este de aceeaşi calitate ca acelor amintiţi mai sus. Pompiliu Constantinescu a remarcat primul acest lucru: „După cum Caragiale a văzut plastic semidoctismul unei anumite pături sociale, Zarifopol, printr-o operă analoagă, şi-a îndreptat satira pe planul abstract al ideilor şi atitudinilor, al sentimentelor şi gusturilor de artă"[6]. Ba chiar l-a considerat apt de a scrie comedii ca şi ilustrul său înaintaş şi amic.

Ideea că trebuie să ştii pentru cine scrii l-a preocupat pe Zarifopol şi în eseurile lui de mai târziu. În „Publicul şi arta lui Caragiale" cuprins în paginile volumului său *Artişti şi idei literare române*, Buc., 1931, urmăreşte îndeaproape evoluţia cititorului care îl prefera pe Caragiale cu mai multă stăruinţă la apariţia operei acestuia decât la 50 de ani după acest eveniment. Şi ajunge la concluzii pe cât de paradoxale pe atât de veridice. Astfel, Ziţa „stimulată de ambiţiile intelectuale ale lui Rică a pătruns prin Alecsandri şi Bolintineanu, până la câteva romane franceze"[7], dar „copiii şi mai ales copilele lor n-au mai cunoscut decât literatură străină"[8]. Aşadar, P. Zarifopol constată că în loc ca publicul să ajungă la o maturizare a gustului estetic, preferinţa lui este de natură cosmopolită. În loc să pătrundă sensul artei lui Caragiale publicul cititor preferă literatură străină. Nici nu se putea ca urmaşii lui Rică şi ai Ziţei să-şi permită luxul de a citi o operă în care străbunii lor au fost batjocoriţi fără milă, dar cu artă!

Din rândurile acestui public ignorant, P. Zarifopol şi-alege tipurile sale favorite. Tipologia celor cărora le face portretul e vastă. Pilonii însă sunt trei la număr: 1) **omul politic** sau **tipul politic**, cum îşi intitulează un eseu scris în genul **fizionomiilor** lui C. Negruzzi, sau M. Kogălniceanu, „este o fiinţă care, prin calităţile sale naturale şi sociale, se afirmă cu deosebire destoinică a pune stăpânire pe bunuri produse prin activitatea specifică altor tipuri umane"[9]; 2) **omul tehnic** care este un creator pasiv faţă de impulsurile vulgare; şi 3) **intelectualul**. Iată cum îi zugrăveşte portretul acestuia: „Intelectualul curat se poate numi, cred, numai omul obsedat de inteligenţă: acela, care, normal şi necesar, opune realităţii trebuinţa şi capacitatea pură de a înţelege, fără nici un respect pentru orice alte interese pe care viaţa, cu vigoarea ei indiscretă, le împinge obişnuit pe primul plan al sufletului. Atitudinea aceasta este rară şi monstruoasă"[10]. Şi pentru ca acest contur să fie şi mai concludent P. Zarifopol alătură şi câteva exemple. „Montaigne, La Rochefoucault, Anatole France sunt, printre oamenii vestiţi, exemple cât se poate de complete, mi se pare, pentru tipul pe care îl avem în vedere"[11]. Şi pentru că spre asemenea idealuri au militat chemaţii şi nechemaţii, P. Zarifopol ţine să adauge ca să prevină un incident nedorit: „Majoritatea speciei noastre pare, într-adevăr, că se compune din imbecili de temperament, dar este bănuială că solicitările practice dezvoltă atât de tare lenea de a gândi, încât capitalul manifest de inteligenţă s-ar putea să fie mult prea mic faţă de cel latent"[12]. O asemenea punere la respect a nechemaţilor nu lasă nicio alternativă favorabilă. E de neconceput lui P. Zarifopol faptul că aceştia pot să facă imprudenţe din ignoranţă şi să creadă că arta este un divertisment, o divagaţie în timpul liber. O asemenea „estetică" devine insolentă pentru el, un intelectual puritan, un critic acerb care nu admite „neînţelegeri inocente între public şi artişti"[13]. De aceea observaţia sa ▸▸



dându-şi seama că factorul estetic se manifestă multilateral şi în toate domeniile vieţii sociale a omului, Zarifopol l-a surprins şi l-a evidenţiat în favoarea educaţiei esteticii.

este brutală şi irevocabilă: „Arta, pentru gelatinoasa gândire comună, este un fel sport şi industrie sentimentală, producătoare de obiecte consacrate, nu se ştie clar de ce, ca valori ornamentale de care educaţia şi viaţa negreşit trebuie să ţină socoteală"[14]. Această „gelatinoasă gândire comună" trebuie să ştie precis că „artistul este un meşteşugar; obligaţiile şi prestigiul nu-şi pot avea originea nici raţiunea decât în calităţile lui special producătoare de valori estetice"[15].

Părerea aceasta pe care o are Zarifopol despre artă şi artist este o idee judicios argumentată, devenită la el un principiu de bază, un far conducător în activitatea ce-a consacrat-o căutării de **valori estetice**. Ceea ce e important e faptul că **valorile estetice** sunt **valori umane**.

Dându-şi seama că factorul estetic se manifestă multilateral şi în toate domeniile vieţii sociale a omului, Zarifopol l-a surprins şi l-a evidenţiat în favoarea educaţiei esteticii. De aici şi permanenta lui grijă de a se adresa tânărului cultivat, cititorului subtil, intelectualului curat. Şi cum acţiunea lui de educaţie estetică contravine cu estetica dogmatic învăţată în şcoli, Zarifopol parcă şterge cu buretele ce-au zis alţii şi porneşte în ridicarea arhitecturii noilor sale principii estetice cu metoda *tabula rasa*.

O metodă similară pare să fi avut şi E. Lovinescu. Dar ceea ce îi desparte pe cei doi esteţi este observaţia fină făcută de Camil Petrescu prin studiul-pamflet *E. Lovinescu. Sub zodia seninătăţii imperturbabile*, aceea că Lovinescu „nu are spirit critic, ci un nemăsurat spirit de critică, ceea ce e o deosebire de esenţă"[16]. Zarifopol, în schimb, cu cerbicia lui când era vorba de artificiu, de fals, de grimasă, dar atent şi bine intenţionat în cazul fenomenelor pozitive de artă, nu contesta talentul celor puşi în discuţie, ci numai că le dădea o altă faţă, le căuta altă dimensiune.

Fuga aceasta după noutate îi dă senzaţie voluptăţilor ideilor şi-l transformă într-un nonconformist, şi nu într-un nihilist. El n-a făcut estetică din vanitatea oarbă a snobului, ci a căutat să desluşească în noianul artistic autenticul, originalul, esenţa artei, substanţa ei.

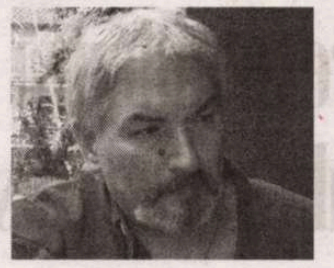
Astfel, opera lui P. Zarifopol poate fi numită, fără a greşi, un ghid de artă literară pentru un public avizat, cunoscător. El îi oferă iniţiatului o nouă optică, chemându-l să facă judecăţi de valoare, pentru ca în acest fel, gustul său artistic să nu fie pervertit de dogme, de realităţi anulate de vreme. Noua dimensiune pe care o dă valorilor consacrate de a întregi spectrul estetic al valorilor umane. Această constanţă stă la baza ideii că e un sfărmător de idoli. „Idolii" pe care i-a sfărmat el sunt cei creaţi de snobi într-un mod dogmatic, arbitrar. Adresându-se, în ultimă instanţă, rafinatului, omului cu un bun gust artistic, opera lui Zarifopol pare să fie un *alter ego* al „Cărţii snobilor" a lui Thackeray.

Dar cum opera sa n-a vehiculizat cu o intensitate şi o frecvenţă pe care o merită, ideile susţinute de el cu toată ardoarea au rămas închise în paginile cărţilor sale sau a revistelor la care a colaborat. Ideea revalorificării moştenirii culturale a operei sale e importantă nu numai pentru contribuţia lui în domeniul esteticii literare, ci şi a criticii literare, al filologiei, al relaţiilor sale cu Caragiale. Nu trebuie uitat faptul că el a fost prietenul cel mai apropiat al marelui dramaturg în perioada berlineză. (Ca un omagiu adus acestuia, Zarifopol a început editarea critică a operei lui şi continuată de Ş. Cioculescu).

Ca intelectual, ca om de cultură şi artă, Zarifopol este frate bun cu Camil Petrescu. Înrudirea lor se datoreşte lucidităţii, apelului la inteligenţă, intransigenţă în susţinerea propriilor principii. Indiferent de forma mesajului transmis contemporanilor, amândoi s-au folosit de argumente care nu suportă contradicţii. Iar atunci când acestea s-au ivit, au fost zdrobite fără milă de cei doi luptători pe frontul ideilor gingaşe sau a ideilor sobre. Tezele şi antitezele lor sunt adevărate, sinteze ale fenomenului artistic din ţară şi de peste hotare. Dacă din Camil Petrescu, la ora actuală, cunoaştem creaţia beletristică, din Paul Zarifopol nu cunoaştem nicio idee, deşi în el „s-au întâlnit trei personaje care de obicei se evită. Un erudit, un gânditor şi un artist. Eruditul stă în umbră şi pune cu discreţie o ştiinţă de prim-ordin la îndemâna gânditorului, căruia artistul îi împrumută *straiul de purpură şi aur*", cum scrie Mihail Ralea[17]. ■

---

[1] Paul Zarifopol, *Din Registrul ideilor gingaşe*, Buc., 1926, p. 6.
[2] Idem, p. 5.
[3] Idem, p. 8.
[4] Pompiliu Constantinescu, *Opere şi autori*, Buc., 1928, p. 43.
[5] D. I. Suchianu, *Aspecte literare*, Buc., 1928, p. 110.
[6] P. Constantinescu, *Critice*, Buc., 1934, p. 95.
[7,8] P. Zarifopol, *Artişti şi idei literare române*, Buc., 1931, p.7;
[9-15] P. Zariopol, *Din Registrul...*, p. 24, 135, 139, 101, 102, 104;
[16] Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, Buc., 1962, p. 89.
[17] M. Ralea, *Greutatea criticii estetice*, în „Viaţa românească", 1/1928, p. 155.



Andrei Zanca

pasaj

Era ultimul musafir, un tânăr din
Valencia.
i-am întins cheia camerei
întrebându-l:
„prenumele e parcă de român?" – a
zâmbit
murmurând în spaniolă – „da, sunt
primul
dintr-o generație care nu mai
vorbește
româna"– și a păşit în ascensor
cu o mină obosită.

pe ecranul televizorului din hol
ardea un foc
liniștitor într-un cămin de marmură,
și nu știu
de ce mi-a trecut prin gând că-n
fond e soarele
ce-l care arde în lemnele puse pe
foc absorbind
ele ani de zile razele lui.
trecut de doi noaptea.

cândva parcă ne ajutam unul pe
altul
mi-am zis, să fi devenit azi prea
politici?
nu știu.

pesemne nu e bine să privești focul
multă vreme - știu doar că cine se
roagă
pentru acest pământ, pentru el
însuși se roagă
deși totul e într-o anume mână,
dincoace și
dincolo de sfârșit

Băteau clopotele, deși era trecut de
miezul
nopții – „bat spre a alunga norii de
furtună"
mi-a spus bătrânul sprijinit de
parapetul
podului lângă geamantanul lui
ponosit.

„îmi pare rău, e plin hotelul în
noaptea asta"
i-am zis, și a surâs făcând un gest
egal
cu mâna dreaptă

peste pod treceau coloane de tineri
învăluiți
în steaguri și-n voalări de semilună
după
o victorie a naționalei lor împotriva
irlandei.

mașinile claxonau, și mereu câte
unul înălța
vorbe neînțelese angulând într-un
răcnet
lugubru, la care coloana răspundea
de fiecare dată cu un urlet horcăit:
allahu akbar – și băteau clopotele

și dubele poliției rulau încet
prin sfredelul claxoanelor.
„nimic nu s-a schimbat, de secole"
a murmurat bătrânul luând-o agale
printre felinare

băteau clopotele și vântul se
zbătea-n
umbrélele terasei ridicând trombe
de praf ce se risipeau departe
peste ape

când ziua mai șovăie
pe străzile ce-n zori dispar
cum prin siberiile lumii trezitorii
când mulți își potrivesc zâmbetul
ca pe o cravată debarasându-se de
tot ce nu le convine în beciul adânc
la fel cum aruncă-n ape deșeurile
de frica morții
trăind mai departe – o iau și eu
agale
pe lângă ferestrele fulgerate de
emisiuni
triste și intru în pădure ca-n casa
copilăriei
unde azi locuiesc alții
trecând prin fața tăbliei țintuite pe
un biet
arbore, pe care stă scris cu litere
strâmbe
proprietate privată, interzisă

și las totul în urmă, păşind mai
departe.
tu însă rămâi, rămâi cum ai fost,
rămâi
peste noapte în inima mea
pădure interzisă

oamenii aleși sunt numiți îndeobște
marginali, pentru ei
recomandându-se
trecerea sub tăcere, însă una e
trăirea
și alta exprimarea, aici unde moartea
și boala sunt un lux și-ntreg
meleagul

pare un platou de filmare-n care te
stingi
ca și cum n-ai fi trăit, totul
compromis

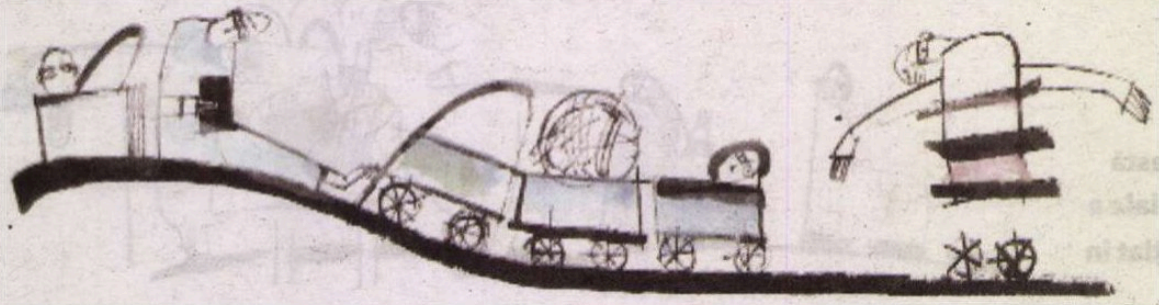
înainte de realizare, sacrul ca
spectacol

printre cruci spânzurate
pretutindeni
gonind cu bâta sub banchetă între
închinăciuni și tânguiri

peste teritorii devorate-n care orice
încercare de tămăduire e o frustrare
orice soluție, o dilemă

prin săli înțesate de logofeți și
cadâne
și cârciumi îmbâcsite de țopârlani,
cu toții

scărpinându-se profilactic și cu
metodă, să fie
oare totul doar o problemă de
adaptare ori de
obișnuință? ■



Scrisorile selectate sunt însoţite de note de subsol cu caracter explicativ, dar în care se fac şi conexiunile necesare cu *Jurnalul fericirii* şi cu alte texte.

istorie literară

Corespondenţă N. Steinhardt - Charles Gruber

În urmă cu câţiva ani am avut plăcuta surpriză să descopăr în fondul epistolar al arhivei Mănăstirii „Sf. Ana" Rohia mai multe scrisori ale lui N.Steinhardt din deceniul al IV-lea către doi dintre prietenii săi: Charles Gruber (aproximativ 17 scrisori din perioada 1938 – 1941) şi Manole Cociu-Costieni (aproximativ 35 de cărţi poştale, ilustrate şi scrisori din perioada 1935-1939). Despre unele dintre ele m-am referit succint în monografia mea *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii* (Humanitas, Buc., 2009, pp.132-136), unde, de altfel, am şi reprodus fragmentar câteva.

Din nefericire însă, timpul şi-a pus amprenta asupra stării *fizice* a acestor epistole, multe din ele (în special cele trimise lui Charles Gruber) fiind deteriorate, descompletate, cu pasaje în care scrisul s-a şters, cu margini sfărâmicioase, franjurate sau rupte, încât reconstituirea lor integrală este imposibilă. (Aşa se explică adverbul „aproximativ" folosit în paragraful de mai sus.)

După cum se ştie, după susţinerea, în 1936, a tezei de doctorat în drept constituţional (*Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit*), tânărul Steinhardt, aparţinând unei onorabile familii burgheze, şi-a putut permite luxul unor călătorii prin diferite locuri ale Europei (Franţa, Anglia, Belgia, Olanda, Elveţia etc.), adică şi-a putut permite exercitarea componentei mondene, frivole, hedoniste a firii sale (vizibilă, mai ales, în scrisorile către Manole Cociu-Costieni), dar şi a componentei culturale, critice, „grave", reflexive (revelată, cu precădere, în scrisorile către Charles Gruber). Face excursii, merge la concerte, vizitează expoziţii, vede filme şi spectacole de teatru, ia pulsul oraşelor, străzilor sau trenurilor ori vapoarelor europene cu care călătoreşte, participă la congrese internaţionale ale unor asociaţii religioase ş.a.m.d. Scrisorile sunt trimise din diverse locuri (Paris, Chamonix, Grenoble, Nisa, Côte d'Azur, Château de Chenonceau, Château de Chambord, Interlaken, Montreux, Geneva , Lugano, Lucerna, Karlsbad, Londra ş.a.) şi poartă uneori chiar antetul hotelului la care trage junele Steinhardt (LES GRANDS HOTELS CACHAT/ CHAMONIX – HOTEL DU MONT-BLANC, HOTEL BELVÉDÈRE/ INTERLAKEN, HOTEL SUISSE & MAJESTIC/ MONTREUX, HOTEL MODERNE & DES TROIS DAUPHINS/ GRENOBLE etc.). În ceea ce priveşte problematica lor, e bine ca ele să fie citite în contextul întregii publicistici interbelice a lui N. Steinhardt de la *Revista burgheză*, *Revista Fundaţiilor Regale*, *Libertatea* (adunată în volumul *Articole burgheze* din cadrul *Integralei N.Steinhardt* de la Polirom), a volumelor publicate în această perioadă (*În genul...tinerilor*, *Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional.Critica operei lui Léon Duguit*, *Dreptul social.Pretenţii şi iluzii*, *Essai sur une conception catolique du judaïsme* şi *Illusions et réaliés juives* – toate reluate în *Integrală*) ori cu pasajele aferente din cele două variante ale *Jurnalului fericirii*.

Propun pentru acest dosar al României literare 8 scrisori inedite ale lui N. Steinhardt către Charles Gruber din perioada iunie-octombrie 1938. Ele constituie o avanpremieră a celor două volume de *Corespondenţă* care se vor publica în cadrul *Integralei N. Steinhardt* de la Polirom.

Din păcate, deocamdată, am puţine date despre Charles Gruber. Ştiu cu certitudine că a fost coleg la Facultatea de Drept cu N.Steinhardt (fapt care reiese, de pildă, din corespondenţa cu Virgil Ierunca, cuprinsă în volumul *Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, Humanitas, Buc., 2000, dar şi din dosarele de la C.N.S.A.S.). De altfel, în unele scrisori chiar se dezbat probleme de drept (de pildă, raportul dintre dreptul public şi recursul în casare, într-o scrisoare din 18 iulie 1938, ori teoria abuzului de drept, într-o scrisoare nedatată şi, din păcate, nerecuperabilă integral etc.). Ştiu, de asemenea, tot din Dosarul de Urmărire Informativă Nr. 207 al lui N.Steinhardt, că la un moment dat Charles Gruber va pleca în Franţa. Câteva scrisori interceptate de Securitate (aşa-zise „note de relaţii"), una din 7 septembrie 1969 şi trei din perioada 1985-1987, sunt trimise pe adresa lui Charles Gruber de la Paris, Rue de Marignan (unde, de altfel, Steinhardt îl şi vizitase în 1979, cu prilejul celei de-a doua ieşiri in Occident, de după eliberarea din detenţie). Într-o cronică despre *Memoriile* lui Wilhelm Filderman, publicată în numărul 6/2017 al României literare, colegul meu Răzvan Voncu pomeneşte la un moment dat despre Charles Gruber, secretar al lui Filderman. Este foarte posibil să fie una şi aceeaşi persoană , dat fiind că într-o scrisoare din 18 noiembrie 1938 Steinhardt se exprimă – într-un mod destul de necomplezent şi într-un limbaj „buruienos", ce-i drept – despre „fildermanii tăi".

Scrisorile pe care le-am selectat surprind două puncte ale traseului: Franţa (Paris şi Chamonix) şi Elveţia (Interlaken, Montreux şi Geneva). Dincolo de momentele de exaltare culturală pe care i le provoacă spaţiul francez, tânărul Steinhardt se arată teribil de dezamăgit de starea de spirit a poporului francez din A.D.1938, un popor confiscat, în opinia sa, de un hedonism consumerist iresponsabil, de idealul de „camping", de inerţie, de pasivism, de plictiseală şi de indiferenţă, de devizele *Je m'en fous* şi *Et un Pernod pour Arthur*, de „eloism" în sensul lui H.G. Wells. Este astfel o Franţă care a abdicat de la marile valori ale spiritului şi ale moralei, care a intrat într-o zodie nefastă a Decadenţei şi, mai ales, o Franţă foarte vulnerabilă, în contextul vecinătăţii cu Gemania lui Hitler. Tânărul, care plecase de la Bucureşti ca adversar al concepţiei eroice şi tragice a vieţii (cum mărturiseşte, într-o altă scrisoare, din noiembrie 1938), ajunge să fie partizanul acestei idei. El, care numai admirator al comunismului sau al socialismului nu era şi nu va fi (dimpotrivă!) , ajunge, în acest context, să prefere „autenticitatea" unor Troţki sau Radek *jemanfişismului* şi spiritului „bistroaş" al francezilor. Mistica maselor (de pildă, într-o scrisoare din august 1938, tânărul nostru, apărător al valorilor burgheze, liberal – conservatoare, îi scrie ironic prietenului său că la un restaurant – scump! – de la Annecy, unde a luat prânzul, „o masă întreagă nu ştia să întrebuinţeze cuţitul şi furculiţa"), şovinismul şi sindicalismul erau mai de mult ţinte ale atacurilor sale (tocmai de aceea sugeram necesitatea lecturii acestor scrisori în corelaţie cu textele interbelice ale lui Steinhardt). Desigur, unele din aceste idei se vor regăsi şi în *Jurnalul fericirii* (vezi notele de subsol).

Momentul *Interlaken* (unde participă la un congres internaţional al *Grupului de la Oxford*) – *Montreux* (unde are revelaţia *adevăratei* Europe, cum va mărturisi într-o scrisoare din 1941) – *Geneva* dezvăluie o altă atare de spirit. Este momentul unor febrile căutări spirituale, de după eşecul integrării în Sinagogă (unde încercase, prin 1935-1937, împreună cu prietenul său Emanuel Neuman să se integreze), al unor contradicţii interioare teribile. Să nu uităm că momentul Interlaken (unde un irlandez îi va vesti lui Steinhardt botezul) este una din primele „borne" ale apropierii sale de creştinism, o apropiere dificilă, lentă, ezitantă, plină de dileme (beatitudine/ refuz/regret/ încântare şi tot aşa), dar care îşi va găsi punctul apoteotic în celula 18 a închisorii de la Jilava, la 15 martie 1960.

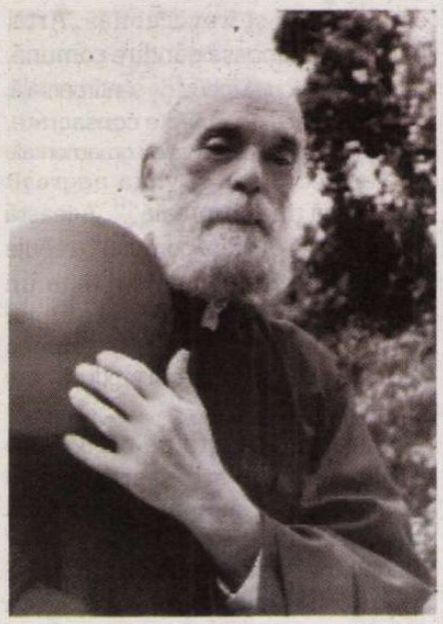
Scrisorile selectate sunt însoţite de note de subsol cu caracter explicativ, dar în care se fac şi conexiunile necesare cu *Jurnalul fericirii* şi cu alte texte. Aşa cum N.Steinhardt, neputând să-şi vadă publicat *Jurnalul*...în timpul vieţii, a „deversat" fragmente importante din acesta în scrierile care au putut vedea lumina tiparului (după cum am semnalat în monografie, dar şi în aparatul critic al volumelor din *Integrală*), tot aşa a transferat fragmente din textele anterioare *Jurnalului*... şi chiar din scrisori în extraordinara sa carte.

Cuvintele sau pasajele şterse sau ilizibile au fost semnalate prin paranteze drepte: [...].

Textul scrisorilor a fost adaptat normelor ortografice actuale, fără a ignora – acolo unde este cazul - amprenta lingvistică şi stilistică a autorului.

Reproducem câteva dintre scrisorile lui Nicolae Steinhardt din 1938.

■ George Ardeleanu



Paris, 27 Iunie 1938

Dragul meu,

Sunt foarte necăjit şi adânc mâhnit cu poporul ăsta francez. E în decadenţă.[1] Şovinismul, sindicalismul şi pacifismul – cele trei semne vestitoare ale morţii – îl stăpânesc. E ţara lui Pernod[2] Vodă, a indiferenţei şi a juisării. Nu se poate. Nu se poate, nu fac pe nietzscheanul, dar trebuie un element de eroism în viaţă. Prea sunt mulţumiţi, vulgari şi bistroaşi; se pupă toată ziua, îi ard un pahărel de douăzeci de ori pe zi şi fac pe manfişiştii[3]. Şi ascultă acordeon, şi-şi caută de mâncărică. Îţi vine să sari în sus. Ei, viaţa nu e numai asta, mai trebuie sentimentul însemnătăţii vieţii, un fel de eroism, niţică dramă.

Vai de capul meu, vei spune tu.

Ce să-ţi fac? Răspund eu.

Dar ce-i cu tine Gruber, tată? Oare eşti total lipsit de uzul manierelor de nu ştii că celor ce-ţi scriu trebuie să le scrii şi tu măcar acolo câteva rânduri? Sau – vorba lui Nelu – ţi-e dreapta gelerută? (ferească Dumnezeu).

Ce faci în Iulie şi August?

Noutăţi?

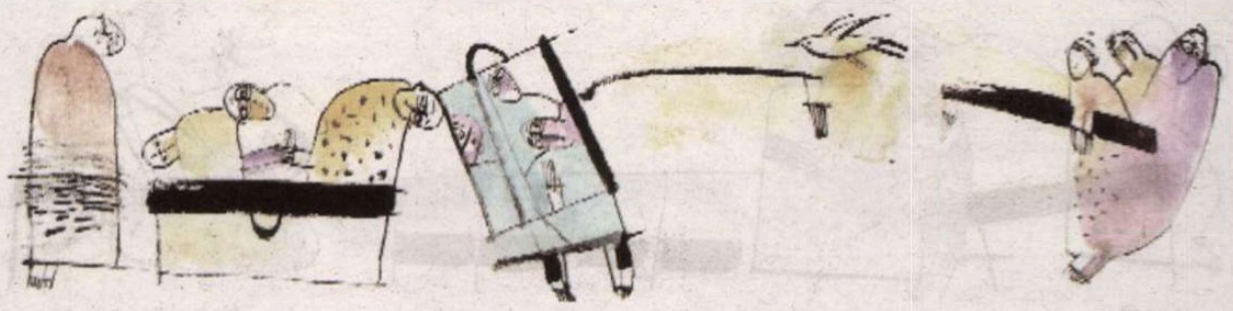
Eu rămân

cu drag,
al tău,
Nicu

P.S. Ghici cu cine mă văd aici? Cu propriul frate al celebrei A., un băiat cumsecade. Timpurile trec, ţţţ. Secretul sufletelor sensibile e că păstrează permanenţa timpului, e continuitatea şi ne-uitarea.

P.P.S. Şi cu dragostea. Nimeni nu zice nimic, slavă Domnului, dar nici aşa: mai drepte să fie altfel, nu chiar igienă şi neruşinare de dimineaţă până seara, asta-i numai asta, futaie, e dezgustător; dragostea mai e şi poezie, şi melancolie, şi suferinţă, şi - dracu să mă ia, ce Dumnezeu. Apoi, trebuie să fie în societate o speranţă comună, un ideal; nu zic un „plan", dar un ţel colectiv trebuie, o religie, un spirit al timpului; la 28 (zic 28, adică ştii tu) era aşa ceva, vei zice: şi ei se desfrânau. Pardon, da, dar ▸▸

dă-mi Doamne nervii mei la loc şi neliniştea şi încăpăţânarea şi siguranţa şi mojicia şi insomnia ideilor noi.



din principiu! Or, orice lucru făcut din principiu e superior celui făcut din nepăsare comodă şi juisare. Ei se desfrânau cu suferinţă, violent, dureros, idealistic, credeau. Trebuie societăţii un ideal şi la 22 oamenii fericiţi care treceau pe poduri ştiau că în aceleaşi clipe o întreagă Europă gândea un ţel comun. Mă opresc, altfel mai ajung la elogiul sentimentului tragic al vieţii. Am auzit că s-a logodit Erica Reich. Cu cine?

*

Les Grands Hotels Chachat
Chamonix
Hotel Du Mont-Blanc
Téléph. No 34

Spuneam, dragă Gruber, în precedenta mea scrisoare: au ieşit masele la plimbare. Aduc o modificare: au ieşit massele la plimbare cu căţei şi cu purcei.

Francezii sunt un popor iremediabil pierdut.

Mă rog, Gruber, crezi tu că eu sunt nebun? sau tâmpit? sau că am căpiat? sau că fac pe interesantul? sau că glumesc cu lucruri grave? sunt pierduţi, nu mai vor să ştie decât de Pernod-ul lor, le-a intrat pacifismul în măduvă, au intrat ca Bizantinii pe calea inconştientă a decadenţiei, în beatitudinea egoismului tâmp şi triumfător.

Simt că devin obiectiv, aseară mă plimbam de-a lungul Arvei[4] cu Dr. Kahane şi cu fratele lui şi unul era pentru libero-anarhism gen francez şi celălalt pentru organizare şi curăţenie gen germanic şi Alpii erau roz subt lumina apusului şi eu – eu, Gruber, eu – eram obiectiv, vai de capul meu. M-am maturizat se vede, ce-mi trebuie, dă-mi Doamne nervii mei la loc şi neliniştea şi încăpăţânarea şi siguranţa şi mojicia şi insomnia ideilor noi. Există o speranţă: să pot adăugi noua obiectivitate şi noul calm vechii călduri. Sper.

Dacă nu primesc răspuns de la tine, te avertizez că te invit la scris şi trimet o c.p., iscălită Gruber, Dlui Sallini cu insulte perfide sau mai bine – salutări plecate şi josnice.

Nicu

*

Les Grands Hotels Chachat
Chamonix
Hotel Du Mont-Blanc
Téléph. No 34

August 1938

Vai, Gruber tată, – „vai" îi plăcea lui A.G.[5] să spună, e de altfel un cuvânt foarte corect, îi îi plăcea pentru nuanţa lui melancolică, îi plăcea mai ales când era întrebuinţat singur şi izolat la sfârşitul unei fraze, după o liniuţă (aşa, de... s-au dus toate – vai!) – devin din ce în ce mai burghez şi mai înţelept şi mai bun.

Predomină din ce în ce mai mult în mine latura aceea a firii mele pe care fără îndoială am moştenit-o de la mama mea, latură care mă face să ador filmul „Fetele Drului March"[6] şi s-o iubesc pe Ann Shirley[7] şi să gust nespus filmele ei cu secolul XIX, cu oameni care trăiesc o viaţă întreagă pe baza unei singure întâmplări, pe atunci se întâmplau lucruri mai puţine, se petreceau şi apoi oamenii trăiau în odihnă (ca să zic aşa) pe baza lor ani îndelungaţi. De fapt mamei mele nu-i plăcea Ann Shirley şi n- a putut suferi „Fetele Drului March"; „Fetele Drului March" au plăcut însă Dnei Osias, a admirat într-însul ideea respectului familial (aşa s-a exprimat chiar – nu e rău, Mme Osias); mai bine zis eu semăn cu mătuşa mea Ernestine, cu Dna Avram, atâta doar că ideile ei burgheze sunt temperate la ea de credinţele ei socialiste, ea e umanitaristă şi-şi adoră fiul, pe Didi, care e tot ce vrei pe lângă stânga şi pe la realism. Degeaba, dragă Gruber, caracterul profund al omului iese mereu la suprafaţă şi se impune: revin la copilăria mea (n-am ieşti niciodată), sunt mai partizan al odăilor, al caselor, al ceştilor de ceai, al familiei, al moralei, al străzii mele, al elementului cumsecade şi fermecător al vieţii, al lui Dickens, al... ştii tu, pricepi tu, sunt omul lui Thomas Mann, eu..., ce mai încoace şi încolo, Thomas Mann e marele scriitor al vieţii mele, ăsta sunt eu, un tip gen Thomas Mann; dar mai trebuie să-l citesc, cum vin, cu ajutorul lui Dumnezeu, acasă, acum recitesc „La Montagne magique" şi „Buddenbrook", le citesc pe nerăsuflate, şi totuşi încet, şi sper să plouă... Ei, Gruber, dacă n-ar fi atât de tristă Europa în momentul acesta, atât de tristă şi de rece, vai de lume şi de lume, trist an.

Te-ai putea aranja să vii pe 15-20 de zile sau 30 la Londra la mine? Am putea găsi o gazdă cu odaie şi breakfast (copios) la cca £1-£1 ½ pe săptămână sau la un hotel. Ar fi minunat, minunat, minunat. Cel mai bine ar fi între 15 Septembire şi 15 Octombrie. Aştept un răspuns de-al tău. Intenţia mea e să mă duc în orice caz. Reflectează, e o idee bună cred. Eu de-abia aştept Londra, tu nu ştii ce e să umbli pe străzile Londrei.

Dă, omule, un semn de viaţă.

N.

*

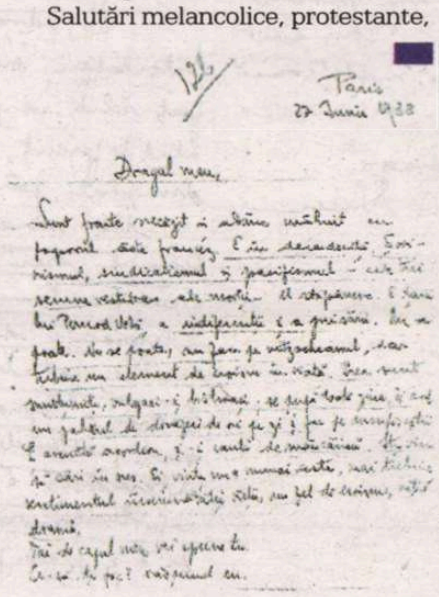
Hotel Belvédère
Interlaken
Stanbad Hinterm Hotel
A. Baumann
Telephon 89

Den Septembrie 1938

Dragul meu,

Iată-mă la Interlaken[8,9] unde am – ghici ce? – luat parte (activă) la şedinţele congresului internaţional al Grupului de la Oxford[10]. Fug însă de aici, las baltă Jungfraua[11] (învelită în nori şi acoperită de zăpezi) – cine ştie ce mi se poate întâmpla, protestantismul acesta înflăcărat e periculos, unde mai pui sensibilitatea mea religioasă, mă mişcă, are şi părţi bune, mai bine plec. Hotărât, cred că sunt contra mişcării, dar, ce vrei, se vorbeşte de Dumnezeu şi de [...], nu rămân eu insensibil la o asemenea atmosferă, voi merge şi în locuri mai prozaice, dar mi-e ciudă. Ehei, Gruber, e ceva în protestantismul ăsta, cu barzi şi naivităţi antialcolice, e o străduinţă, e Omul, e problema, e frământarea (vorba mea), când am intrat în Oberlandul Bernez[12] venind din ţara lui Pernod Vodă cu ruşine (relativă) recunosc că am fost impresionat, poţi rândul acesta să râzi tu, dar admite că e ceva, nu e chiar constatarea şi viaţa pură şi simplă. Căci deviza Franţei care e? E: JE M'EN FOUS[13]. Am auzit de nenumărate ori această expresie, de mii de ori am auzit-o pretutindeni, s'en fichează, iată deviza lor. De toate. De Cehoslovacia, de părinţi, de vecin, de ţara lor, de ieri şi de mâine, de Dumnezeu şi de regulamente, sunt sătui, sunt plictisiţi, nu mai pot. Aceasta e deviza Franţei pe care ar putea s-o pună pe monede şi pe monumente: JE M'EN FOUS. Iar pe deasupra, ca simbol, paharul de Pernod. [14] Gruber, mor de necaz, de ce, de ce, de ce [...] T' en fichezi şi tu, mi se pare, te uiţi la mine de sus pentru că ştii nimică (vorba lui Manole) sau multă (sunt eu gata să recunosc) ebraică şi-mi spui: ei, băiete, şi te aşezi apoi în fotoliul tău galben (şi Pernod-ul e galben) şi deci t' en fichezi şi tu. Au Oxfordienii toate greşelile, dar îi frământă ideea lui Dumnezeu, unul a cântat un cântec cu Isus care merge şi vorbeşte cu el zilnic pe drumuri, ehei, sentimentul acesta al existenţei reale a lui Dumnezeu e ceva. Vai de capul meu, nici politic n-am putut obţine [...] religios. Ei, dar sunt un burghez bucureştean şi sunt credincios religiei mele şi plec de pe malurile Aarului[15] (dar cred că nu mi-o va lua în nume de rău, căci te poţi ruga de oriunde lui Dumnezeu); nu-ţi pot spune cât de mult aş fi vrut să fac Y[om] Kippurul[16] acesta împreună cu tine.

Salutări melancolice, protestante,



verzi, cenuşii, entuziaste, amestecate, mistice, dar clare, dar stăpânite, ehei, mă ştii tu.

N.

*

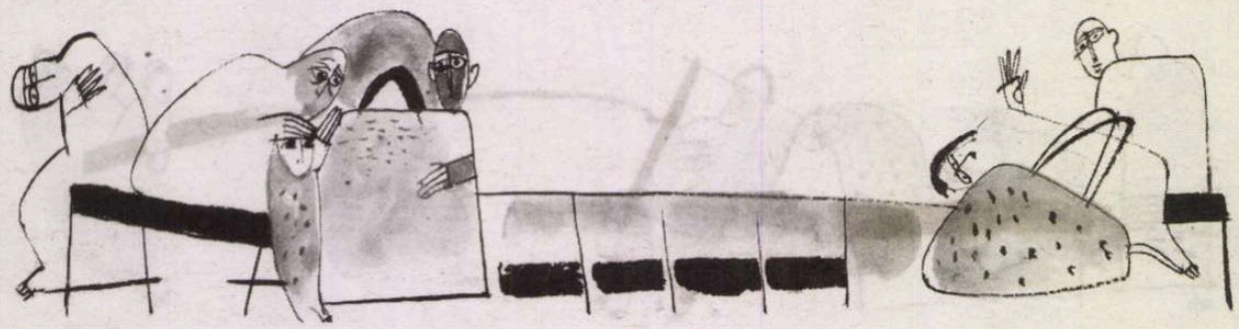
Hotel Belvédère Interlaken
Telephon 89
gleiches Haus : Hotel und
Pension Schiff Murten Tel. 44
Propr. A. Baumann

Septembrie 1938

Gruber tată, trec prin clipe grele, ei, pentru un om ca mine, atât de religios... Tu ştii că eu sunt credincios sau nu? Eu cred mai curând că îţi închipui că sunt ca în Thomas Mann, îmi place să mă duc la templu, umblu demn pe stradă şi gust, îmi place că sunt bisericos, e frumos. E adevărat, aşa e, dar să ştii că nu e numai atât, nu e; sunt simplu, sincer, mult [...], real sunt credincios. Slavă Domnului, aici e farmecul, mă, eu nu sunt ipocrit, sunt sincer, şi sunt şi la puterea a doua, acolo unde guşti. În sfârşit, iată-mă aici, mă, e frumos la Interlaken, la sfârşit de sezon şi e cu urşi şi cu ceasuri şi e plin de Englezi, toată ziua sunt meetinguri şi şedinţe şi rugăciuni. Şi sunt prins, mult n-a lipsit... Mă Gruber, mor după oamenii pe care îi preocupă viaţa şi care cred realmente în Dumnezeu, mă simt atât de aproape de protestanţii aceştia, îmi trebuie, ce vrei, dacă trăiesc într-o socîetate atât, atât de... Şi plec, fug, cum ţi-am mai spus, dar duc dorul, îl voi duce, de ce şi la noi nu poate fi la fel, trebuie, mă Gruber turbez de necaz că n-am putut avea un curent de renaştere religioasă... [...] Eu fug de aici, e prea unic, prea duios, da ce vreau să trec dincolo... Umblu cu un pardesiu de stofă scoţiană şi e răcoare şi cântă orchestra la Kursaal şi hoteluri cu flori la balcoane (toate) şi la adunări se cântă şi se circulă dintr-un hotel în altul – şi sunt mulţi sinceri, e Dumnezeu, poate greşesc ei, dar discută şi cântă şi se roagă. A! mor şi regret că plec, de ce Dumnezeule, de ce?...

Gruber, scrisorile mele din Interlaken se pun într-un tiroir[17] secret, să nu dea carecumva niscaiva Valentin de ele. Ce crezi, Valentin nu crede deloc în Dumnezeu? Nu crede, mă, Dumnezeu e totul. Şi e izvorul farmecului vieţii, de la care porneşte tot interesul, focul, flacăra care întreţine rostul vieţii, sensul ei. Dracu să mă ia şi să-mi cadă munţii în cap, dacă nu e aşa: tot Parisul, cu Tabarin, cu Casino cu C.S.T. cu tot e mai plictisitor în indiferentismul lui je m'en futist[18] decât zece Englezi naivi şi protestanţi adunaţi în holul stil 1860 al hotelului de dimineaţă pentru un quiet time[19] comun. Aşa e, poţi râde, aşa. Unde nu e emoţie, nu e nimic. Mă, să nu ratăm viaţa, să n-o risipim, să n-o pierdem cu totul.

Nicu ▸▸



Singurul lucru important e eroismul, în sens larg, adică posibilitatea de a vibra, de a suferi, de a te zbuciuma pentru ceva ideal.

istorie literară

Partea nostimă e că chiar cred, realmente, total – politicoase nu sunt mărturisile mele, dar m-am obişnuit aici cu mărturisiri din astea şi cu tine sunt sincer, mă Gruber, nu ajunge să credem abstract, ce-ar fi să facem ceva? Să nu se rugineascâ oamenii de bunăvoinţă, mă simt ca Le Maufranc[20], dar spre deosebire de el am credinţă. Şi plec zdrobit [...].

*

HOTEL SUISSE&MAJESTIC
Montreux[21], [22]

Septembrie 1938

E frumos aici, Gruber, e minunat, e ca în reclame, şi eu sunt amărât, am plecat ameţit, zdruncinat din Interlaken. Eşti singurul om căruia îi pot scrie, am fost nevoit să fug, eram cât pe aci... Ce vrei, n-am rămas insensibil... Vai de mine, cu coreligionarii mei nu pot vorbi, a fost nevoie să dau de un Irlandez[23] ca să pot vorbi cu un om de Dumnezeu, simplu, sincer şi real. Grupul în sine nu m-a atras, mai ales şeful, Juchman[24], nu mi-a plăcut. Dar oamenii... Dar şedinţele mici... Voiam să stau 6 zile la Interlaken şi n-am stat nici trei, am traversat Oberlandul într-un tren şi el de prospecte şi acum sunt aici, pe Leman din nou. Dar inima în bucăţi, sunt zdrobit. Sunt zermalent[25], ca în poemul lui Klopstock[26] (Nelu traducea: pisat) – fac şi eu glume, dar sunt prins, nenorocit, e atâta de mult mort în mine, am fost atât de deziluzionat, de învins, de lovit. De ce n-am putut şi eu rămâne o săptămână fericit? La Interlaken, ar fi fost cele mai frumoase zile ale vieţii mele? Dar nu pot, nu ştiu, nu pot, n-aveam încotro, sunt Ovrei, nu pot, am plecat. Fericit eşti Gruber, pe mine cine mă crede? doar nişte Anglo-Saxoni, nişte depărtaţi, o bandă de nebuni simpatici printre brazii şi piscurile Oberlandului. Şi totuşi iubesc atât de mult viaţa, Gruber, atât de mult; ştiu că nu poate crede în Dumnezeu decât cine iubeşte adânc viaţa, ca Péguy[27] care se ruga în autobuze, şi ca mine care mă rog uneori pe terasă la Lido, de rugat avem voie să ne rugăm oriunde. Zilele de Septembrie sunt de obicei teribil de melancolice, de anevoioase şi de fermecătoare la Bucureşti ; profită de ele, plimbă-te, gândeşte la îndureratul tău prieten, vai de mine, după ce că sunt cum sunt, mai am şi nenorociri religioase. Ba, slavă Domnului, ce m-aş face fără nimic? Am omorât mult, dar mai am ceva omenesc în mine. Îţi scriu de pe o terasă pe malurile Lemanului[28] şi e însorit şi albastru şi Europa acolo e cenuşie, vai!

Nicu

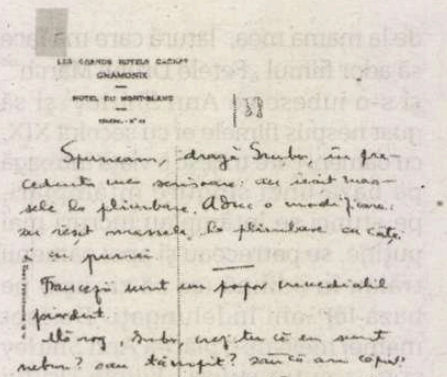
*

HÔTEL DE L'ÉCU
Genève
Tél. 43.324

Septembrie 1938

Eu, dragul meu, tot cu gândul la Interlaken sunt, sunt [dez]nădăjduit că am fost silit să plec. Eram atât de fericit acolo, atât de fericit, de la *quiet-time*-ul de dimineaţă până seara.

Mă, sănătatea, sportul, vacanţele, amoralismul, cremele care înnegresc pielea, excursiile şi indiferentismul şi automobilele nu sunt interesante deloc; sunt dinainte ştiute, invariabile, fatale, monotone. Interesant, zice Suarès[29], e Ignaţiu de Loyola[30], adică interesante sunt problemele sufletului şi ale spiritului, interesantă e morala, interesantă e problema raporturilor omului cu Dumnezeirea, tot ceea ce nu e şi poate fi, neaşteptatul, creaţia,



încântarea, străduinţa, amarul şi farmecul. De aceea lumea de azi, materialistă, hedonistă şi indiferentă e plictisitoare şi sterilă şi nu produce (Berl[31] o recunoaşte în ultima lui carte) o operă originală măcar: e plictiseală pură, indiferenţă, stă şi gata, ca în romanul Anişoarei Odeanu[32], care după ce se dă pentru prima dată iubitului ei se uită pe fereastră şi se plictiseşte. Asta de altfel spune şi pârlitul ăla de Ludwig Lewinsohn[33] când recunoaşte că un călugăr augustin din Libia e mai viu decât un întreg cartier de juni sportivi din New York. Mă, viciul e monoton şi plictisitor şi dezolant. Mă, gândul, spiritul, morala, divinitatea, toate acestea sunt antrenante, nobile, plăcute, binevoitoare, deschid perspective, înalţă, pasionează.

Geneva e cam pustie, nu mai e ca în Septembrie de odinioară, lipsesc atâtea delegaţii. În schimb Bruno Walter[34] dă un concert.

Degeaba vorbesc eu de una şi de alta, nu pot uita Interlakenul, nu-l voi uita niciodată, Gruber, sunt atât de nenorocit, de sincer, de simplu, de adânc nenorocit, am pierdut atât de mult... Mă înţelegi? Am avut atât de aproape de mine pacea sufletească şi-am părăsit-o.

Al tău, cu drag
Nicu

*

Octombrie 1938

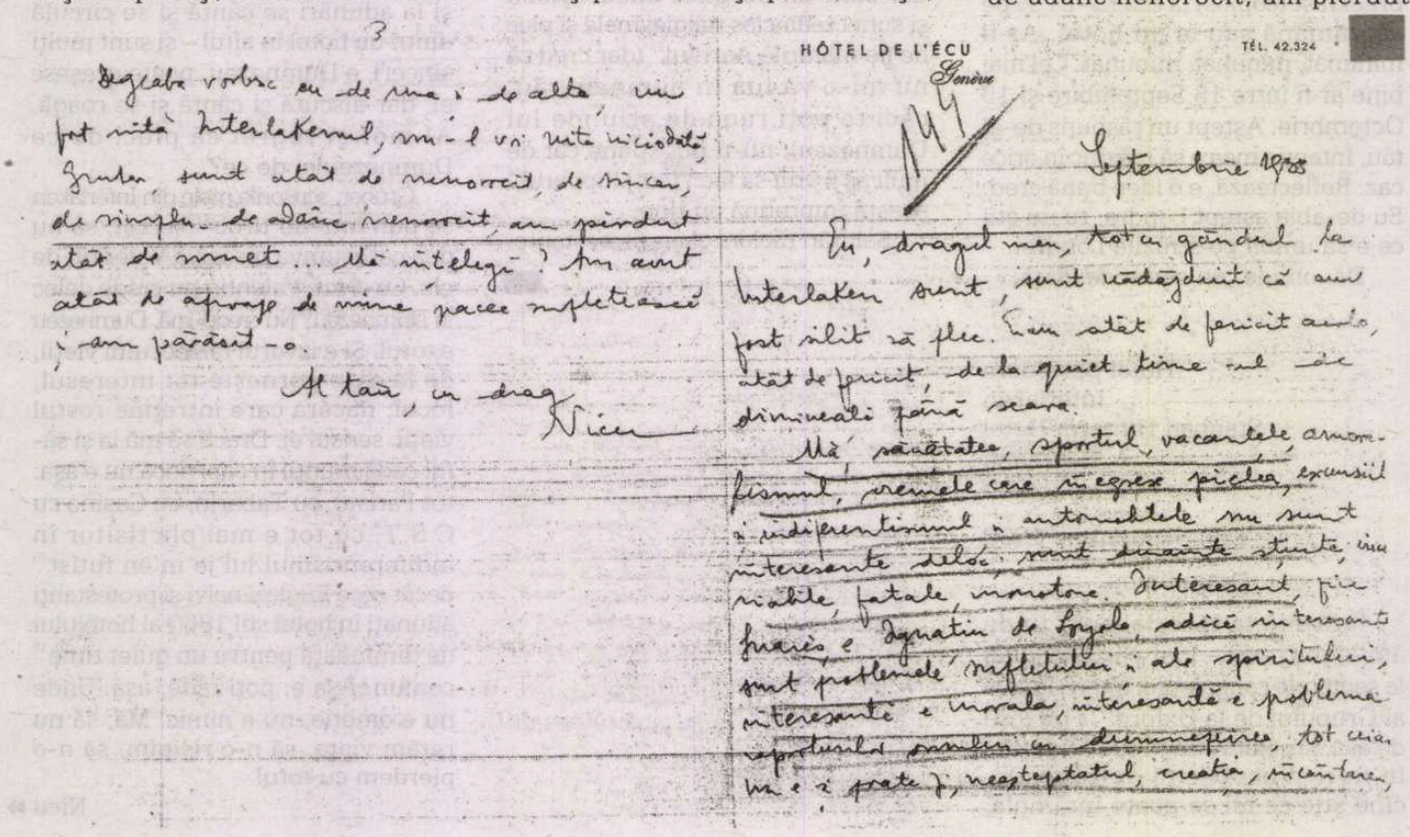
Comunismul, dragul meu, era doctrina revoluţiei şi a destrămării, era negarea lui Dumnezeu, moartea şi drapelul roşu care fâlfâie. Idioţii se bucură că azi s-a potolit şi discută salariile şi statisticile. Azi e totuna cu nudismul, sportul, campingul şi vacanţele plătite. Azi e Pernod, mingea medicinală de la ştrand şi excursii colective cu autobuzul. Apoi ăsta nu e progres, e decadenţă şi pieire.

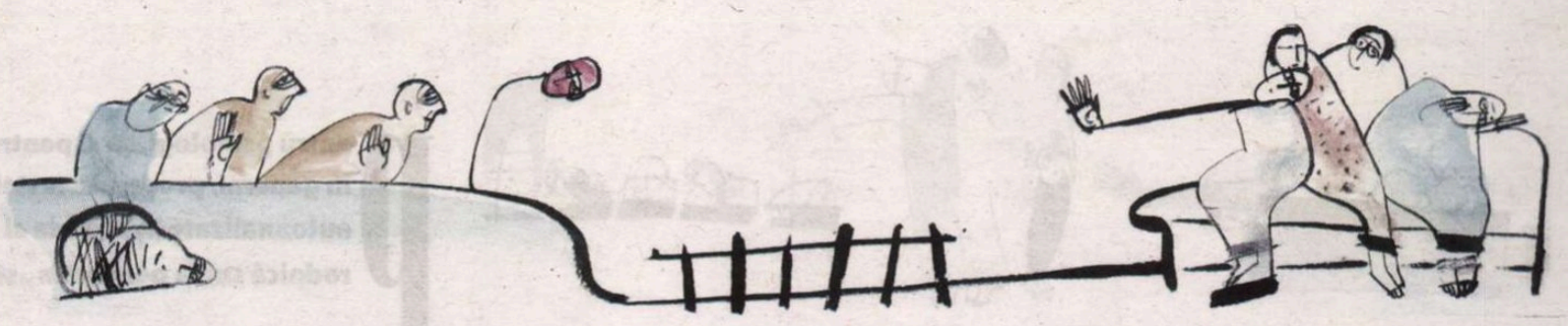
Eu sunt pentru cuvintele mari, acelea despre care sindicaliştii francezi zic că sunt goale şi Curaj de craniu, Datorie, Dumnezeu, Suflet, Revoluţie, Mărturie, dar cuvintele abstracte, care fac baza şi sarea vieţii.[35] Trotzky[36] şi Radek[37] erau oameni, ei semănau cu Ignaţiu de Loyola, Jouhaux[38] e o balegă şi sacrificiul şi eroismul şi muncirea de sine din senin, fără scop practic şi pentru idei sunt mai importante, dracu să mă ia, ce fericirea duminicală şi costumele de baie şi excursiile pe munţi. Mă uit la filme şi în jurnale şi văd ce e astăzi „fericirea tineretului" şi socialismul realizat: e o excursie „în costum de baie", un camping. Asta e decadenţă, bizantinism şi eloism[39] (Wells). Mă, era o vreme când socialismul era lupte, sacrificiu, ideal, nebunie, grandilocvenţă şi ţâcneală. Ateismul e o doctrină, indiferentismul bistroian e o moarte şi o ruşine. Revoluţia e un strigăt omenesc, je m'en foutismul e o dovadă de uscare şi nimicnicie.

E un roman (sau o nuvelă) de Alexandrine Kolontay[40], se termină în seara zilei revoluţiei şi eroina zice: hai la culcare camarazi, că de mâine încolo începe lucrul.[41] În clipa aceea a murit socialismul ca mistică onorabilă (deşi greşită) şi a început prostia, s-a început lucrul, a început [...] hedonistă, în Franţa domneşte un sindicalism neruşinat, idealul e je m'en futismul şi campingul.

Stau, mă Gruber, şi mă gândesc de zece ani de zile, din ziua în care, într-un automobil, în Septembrie, pe şoseaua Giurgiu-Bucureşti, a început adolescenţa mea şi concluzia la care ajung e că singurul lucru important e eroismul, în sens larg, adică posibilitatea de a vibra, de a suferi, de a te zbuciuma pentru ceva ideal. Francezul e omul cel mai terre à terre, e cel mai materialist, el ştie ce e mâncarea, ce e băutura, ce e patul, ce e femeia; restul nu există.

Dovadă că am dreptate e că azi poporul francez e în cea mai cumplită decadenţă şi e pe calea pieirii. Nu-l simpatizez şi nu-l pot compătimi. Raţionamentele pe care le-am auzit aici în Septembrie şi lucrurile





pe care le-am văzut mi-au confirmat mai mult şi mai teribil, mai îngrozitor de teribil decât credeam, părerile mele. Doresc poporului francez toate relele, dezgustat, cu ură şi dispreţ. Şi vor veni până la moartea apropiată. Uneori nu mai pot, dragul meu, prea se întâmplă toate în şir, ca într-un coşmar.

Dacă Sophie Speier e în Bucureşti, de ce nu te duci s-o vezi? E adevărat că Irina S. s-a logodit, cum am auzit? (să nu care cumva să faci GAFA de a răspândi zvonul că eu am întrebat asta că mă nenoroceşti!!) CE FACE SOPHIE? Cum poţi fi atât de indiferent? Adică poţi fi, ţi-e indiferentă.

Gruber, am adunat atâta realitate, atâta melancolie, atâta durere, atâta indiferenţă, atâta luciditate, atâta bunătate, atâtea cunoştinţe, că nu mă mai recunosc. Cred că am ajuns foarte în vârstă.

Al tău,
Nicu

---

[1] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, argument de P.S. Justin Hodea Sigheteanul, ediţie îngrijită, studiu introductiv, repere biobibliografice şi indice de Virgil Bulat, note de Virgil Bulat şi Virgil Ciomoş, cu „Un dosar al memoriei arestate" de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp. 328-336, 633-634; N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii. Manuscrisul de la Rohia*, îngrijirea ediţiei, compararea variantelor, note, addenda şi indice de George Ardeleanu, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2012, pp.11-13.

[2] Pernod: cel mai cunoscut distilat franţuzesc de anason, vechi de peste 200 de ani.

[3] Manfişist: < fr. *m'en fischisme* – stare de spirit sinonimă cu indiferenţa, cu nepăsarea,

[4] Arve: râu din Franţa şi din Elveţia.

[5] A.G.: după toate probabilităţile, prototipul real al personajului Anetta Gattini din romanul *Călătoria unui fiu risipitor* . Vezi N.Steinhardt, *Călătoria unui fiu risipitor.Eseu romanţat asupra neizbânzii*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi referinţe critice de Adrian Mureşan, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2013.

[6] *Cele patru fiice ale doctorului March*: ecranizare din 1933 a romanului omonim al Louisei May Alcott, în regia lui George Cukor.

[7] Anne Shirley (1918-1993): actriţă americană de film.

[8] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., pp.149-150.

[9] Interlaken: oraş în Elveţia.

[10] *Oxford Group*: organizaţie creştină internaţională fondată de către misionarul luteran american Frank Buchman în 1931.

[11] Jungfrau (în rom.Fecioara) : unul dintre cei mai renumiţi munţi din Elveţia.

[12] Berner Oberland (Berna Superioară): regiunea cu cea mai înaltă altitudine din Berna, Elveţia.

[13] „Nu-mi pasă", „mă doare în cot" (fr.).

[14] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit.p. 329-330.

[15] Aare: râu în Elveţia, afluent al Rinului.

[16] Yom Kipur (Ziua ispăşirii): cea mai importantă dintre cele trei mari Sărbători evreieşti.

[17] „sertar" (fr.).

[18] Je m'en futist : < fr. *Je-m'en-foutisme* – indiferenţă, nepăsare.

[19] *Quiet Time*: termen prin care sunt desemnate momentele individuale consacrate unor activităţi spirituale creştine: meditaţii, rugăciuni, studiul Bibliei etc.

20.Jean Le Maufranc: personaj din piesa cu acelaşi nume din 1926 de Jules Romains. Este citat şi în articolul „Liberalismul larg (Problema moderaţiunii şi a Violenţei)", publicat în *Libertatea*, nr.2/1937. Vezi N.Steinhardt, *Articole burgheze*, ediţie îngrijită, adnotări, cronologie şi indice de Viorica Nişcov, Studiu introductiv de Nicolae Mecu, Mănăstirea Rohia-Polirom, Iaşi, 2008, pp. 525-537.

[20] Montreux: oraş în Elveţia.

[21] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., pp.150-151.

[22] E vorba de Irlandezul care i-a profeţit lui N.Steinhardt botezul creştin (v.*Jurnalul...*, ed.cit., pp.150+151).

[23] Corect: Buchman (v.nota 10).

[24] *Zermalent*: adaptare în română a germ. „zermahlen" – măcinat, zdrobit, pulverizat.

[25] Friederich Gottlieb Klopstock (1724-1803): poet german, cu o influenşă copleşitoare asupra liricii germane moderne. Volume: *Der Messias* (*Mesiada*)(1748/1773), *Adams Tod* (*Moartea lui Adam*) (1757), *Geistliche Lieder* (*Poezii spirituale*)(1758), *Oden und Elegien* (*Ode şi elegii*) (1771), *David* (1772) etc.

[26] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.385.

[27] Leman: cel mai mare lac din Europa occidentală, având malurile nordice, vestice şi estice în Elveţia, iar cele sudice în Franţa.

[28] André Suarés (1868-1948): critic, poet, eseist francez. Câteva volume: *La Tragédie d'Élektre et Oreste* (*Tragedia Electrei si a lui Oreste*)(1905), *Portraits* (*Portrete*)(1914), *Vues sur Napoleon* (*Opinii despre Napoleon*)(1933), *Vues sur l'Europe* (*Opinii despre Europa*)(1939) etc.

Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.329.

[29] Ignaţiu (Ignacio/Iñigo) de Loyola (1491-1556): principalul fondator şi primul superior general al Companiei lui Isus (Ordinul iezuit), autor al faimoaselor *Exerciţii spirituale*.

[30] Emmanuel Berl (1892-1976): ziarist, istoric, eseist şi romancie francez. Opere: *Méditations sur un amour défunct* (*Meditaţii asupra unei iubiri defuncte*) (1925), *Mort de la pensée bourgeoise* (*Moartea gândirii burgheze*)(1929), *Le Bourgeois et l'Amour* (*Burghezul şi Dragostea*) (1931), *Discors aux Français* (*Discurs adresat francezilor*) (1935), *Pavés de Paris* (*Trotuarele Parisului*) (1937, 1939), *Histoire de l'Europe* (*Istoria Europei*) (1946, 1947) etc.

[31] Anişoara Odeanu (1912-1972). Prozatoare şi poetă. Autoare a romanelor *Într-un cămin de domnişoare* (1934), *Călător în noaptea de Ajun* (1936), *Legile jocului* (1972) ş.a. şi a unor volume de nuvele şi poezii.

[32] Ludwig Lewinsohn (1882-1955): romancier şi traducător american, critic tranşant al asimilării americane a evreilor, cunoscut pentru romanele *The Case of Mr.Crump* (*Cazul domnului Crump*) (1926) şi *The Island Within* (*Insula interioară*)(1928).

De fapt, această scrisoare este transferată aproape integral în *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.329.

[33] Bruno Valter (1876-1962): dirijor, compozitor şi pianist german.

[34] Vezi şi N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.385.

[35] Lev Davidovici Troţki (1879-1940): faimos revoluţionar bolşevic, politician influent la începuturile Uniunii Sovietice, Comisar al poporului pentru politica externă, fondator şi prim comandant al Armatei Roşii, membru fondator al Politburo-ului etc, a fost expulzat din ordinul lui Stalin din Uniunea Sovietică şi asaninat în 1940 în Mexic de un agent sovietic.

[36] Karl Radek (1885-1939): marxist activ în mişcările social-democrate din Polonia şi Germania de dinaintea Primului Război Mondial, lider al comunismului internaţionalist în Uniunea Sovietică după Revoluţia rusă.

[37] Léon Jouhaux (1879-1954): sindicalist francez cu tendinţe libertariene, secretar general al GCT (1909-1947), preşedinte al GCT-FO (1948-1954). Laureat al Premiului Nobel pentru Pace (1951).

[38] Eloism: termen derivat de la *Eloi* – una din cele două rase postumane din *Maşina timpului* de H.G.Wels (1895).

[39] Alexandra Kollontai (1872-1952): celebră activistă comunistă rusă, a ocupat posturi importante în guvernele şi în diplomaţia sovietică. Militantă feministă, a pledat înainte de Revoluţia sovietică pentru amorul liber..

[40] Vezi şi N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ed.cit., p.626.

■ poemul săptămânii de horia gârbea

În aşteptare

Moartea cea gri n-a mai venit.
În locul ei, mîța cea castanie
Stă lîngă foc și toarce cumplit,
Jubilînd că e încă vie.

Cutremurul negru demult ne-a uitat.
În locul lui, cățeaua cu pete
Mîrăie-adînc și foarte ciudat.
Cine știe ce-o să ne fete?

Focul devastator, ordonat de stăpîni,
N-o să izbucnească deseară.
Atunci și iubirea poți s-o amîni
Pînă flacăra va să apară.

Pe cîte femure și cranii de morți
Se ridică, blazată, puterea
Doar din lene și greață decizi s-o suporți:
Amară și dulce ca berea.

Cutremure, focuri și moartea cea gri
Întîrzie, fug, se amînă
Și cei ce le-așteaptă adună copii
Rîzînd și ținîndu-i de mînă. ■

Pentru psihologi, ca şi pentru oameni de cultură, în general, procesul acestei deveniri, autoanalizate în scris de el însuşi, poate fi o rodnică sursă pentru un „studiu de caz".

centenar titu maiorescu

Un model de automodelare

„Dorinţa mea e izbânda."
(T. Maiorescu)

Plec de la ideea, conţinută în memorialistică şi epistolar, că o personalitate culturală cum a fost Maiorescu nu se naşte, ci rezultă din voinţa de a deveni astfel pe temeiul autocunoaşterii datului spiritual natural, clar conştientizat.

Era înzestrat cu o excepţională capacitate a introspecţiei, care ne ajută să-l înţelegem prin el însuşi. Citind în adolescenţă o scrisoare a lui Goethe, modelul lui de om de cultură, îşi extrage o frază „ca fiind confirmată de mine şi asupra mea". Se recunoaşte şi transcrie: „Un lemn arde fiindcă are în el substanţa pentru aceasta, iar un om ajunge celebru fiindcă substanţa pentru aceasta există în el." Ca pentru a-mi întări afirmaţia făcută la început, e formulată aici condiţia de bază a dezvoltării personalităţii celebre. Pentru tânărul Maiorescu un ideal nu e atins „fără străduinţă spirituală, sinonimă cu studiul." Altfel idealul rămâne reverie goală, simplă exaltare. Concluzia: „Omul creşte odată cu ţelurile sale mai mari." Îşi recunoaşte cusurul de a fi calculat şi vanitos, mereu în câştigul autoformării sale. Dar, „substanţa" era în el. Acelaşi lucru îl spunea Eminescu: „Pentru crearea unui om mare trebuieşte conlucrarea a doi factori. Unul este acela al împrejurărilor, al doilea este caracterul şi inteligenţa persoanei istorice." Maiorescu n-a fost un geniu – cum îi punea diagnosticul C. Argetoianu, în *Memorii*, după ce îi stătuse alături în politică – „a fost însă omul cel mai inteligent şi cel mai înţelegător din generaţia lui." Inteligenţa e cea dintâi calitate care intră în sfera noţiunii de personalitate. E o calitate ce se conjugă, în cazul lui Maiorescu, cu alte însuşiri speciale din zona psihicului. Pentru psihologi, ca şi pentru oameni de cultură, în general, procesul acestei deveniri, autoanalizate în scris de el însuşi, poate fi o rodnică sursă pentru un „studiu de caz", cu semn pozitiv, unic în istoria culturii noastre.

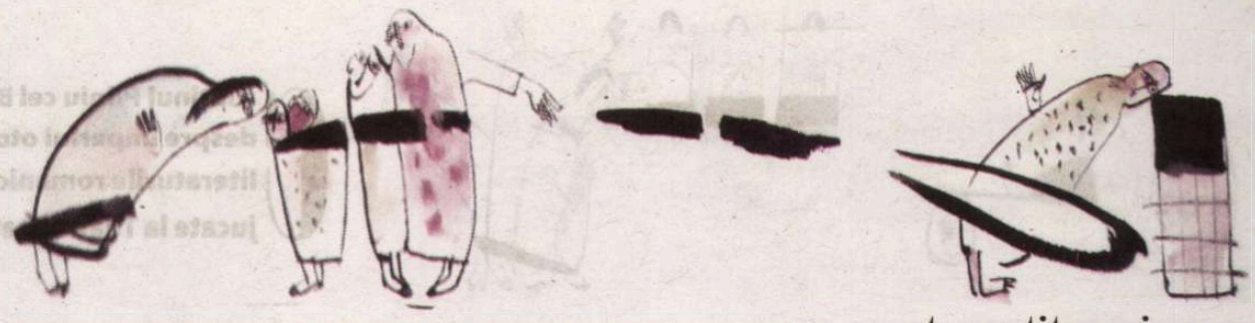
Ar avea mai mult spor practic scrisul nostru, ca subiect de reflecţie, dacă în loc să croşetăm teoria modelului, am reconstitui, exemplificat, munca enormă de autoformare a personalităţii radiante în cultura română. E o autodesăvârşire procesuală involuntar descrisă de însuşi adolescentul Maiorescu, a cărui personalitate precoce era ferm conturată la 18 ani, când îşi încheia studiile la Colegiul Academic Theresianum de la Viena şi pleacă, pentru doctorat în Filosofie şi Drept, la Berlin şi apoi la Paris. Maiorescu se impune, în fond, drept un dublu model; ca personalitate

desăvârşită prin studiu, cu acţiune benefică pentru cultura română modernă şi, de asemenea, model pentru că, notând zilnic, cu precizie, avatarurile şi disciplina muncii arată calea pe care se poate ajunge la statura de personalitate. Voinţa era la el o trăsătură stilistică accentuată, nu se manifestă întâmplător, ci e o calitate a unui temperament puternic şi a unei vieţi spirituale active. În umbra ei stă ambiţia, de aspect nobil, întrucât e un factor de autocultivare a vocaţiei ce va sluji unor reforme culturale impuse de el în cultura noastră. Logic, cele două modele se dispun concentric; profilul finit al desăvârşirii rezultă din sistemul ordonat raţional, şi orientat spre un ţel conştient şi explicit formulat: erudiţia, poliglosia, dominaţia intelectuală, autoritatea culturală adecvată momentului. Calea autoformării, descrisă analitic, e un fel de aviz amatorilor supuşi, evident, exigenţelor timpului în care ei ar fi atraşi de modelul organizării raţionale a energiei dedicată studiului. Printre rânduri, în primele pagini de spovedanie din *Însemnări zilnice* (1855 – 1858), ca şi în epistolarul aceleiaşi durate, se subînţelege un proces intim, numit de Jung trecere a conţinuturilor inconştientului personal în conştiinţă, realizând astfel „o expansiune a personalităţii", dar nu străină de autocunoaştere. Perfecţiunea devine scop. *„Nu-mi rămâne deci ca scop în viaţă decât desăvârşirea"* (s.n.), îi scria surorii sale, la câţiva ani după intrarea în Theresianum, când prestigiul de a fi devenit primul era recunoscut, motiv de invidie şi adversităţi cărora – scrie el – „le ţin piept".

În programul perfecţionistului, chiar de la început, în 1856, era înscrisă poliglosia. Îşi activează voinţa de „a ceti în toate limbile europene". Numai după un an de studii îi scria unui prieten din ţară: „acum vorbesc bine franţuzeşte, nemţeşte, latineşte, grceşte, destul de bine italieneşte şi englezeşte; la astea se adaugă elemente ale limbii spaniole." Încât nu e de mirare că în atestatul primit la sfârşitul ultimului an de studii la Theresianum primea, pe lângă Filosofie, trecută cu nota „excelent", la Limba franceză – „foarte bine", la Italiană –„cu distincţie", iar la Engleză – „excelent". Cum era atunci sistemul de învăţământ (ceva s-a păstrat şi la noi în şcoala reformată de Spiru Haret) Maiorescu obţine la Purtare nota „foarte lăudabil", Atenţia – „încordată", Silinţa – „foarte activ" şi altele la fel. Trăsăturile particulare care au susţinut constant formarea personalităţii accentuate – se poate spune – au fost: puterea minţii, voinţa, ambiţia, hiperperseverenţa, rigoarea, temperamentul flegmatic adaptiv, şi nu în cele din urmă, controlul raţional al programului de studiu. Cel puţin parţial, această angajare voluntară devine scop major în contextul în care „valahul", cum era numit peiorativ, intra în competiţie cu tineri austrieci aristocraţi, faţă de care el trebuia să-şi ia revanşa în alt plan, cel al inteligenţei net superioare. Astfel îşi adoarme, dacă nu-şi anulează complet, complexul social, câştigându-şi echilibrul pentru studiu intens, calculat cu program, mizând pe blazonul său de rang spiritual, superior celui social, susţinut cu o voinţă ieşită din comun şi autoreglaj lucid în vederea performanţei. Ziua de lecturi începea dimineaţă, la ora 6 şi sfârşea la miezul nopţii. Mereu îşi diagnostica starea de oboseală gravă, neurastenică, un fel de Weltschmerz, programându-şi până şi pauzele de odihnă, de potolire a crizelor de maturizare şi de supraestimare, atunci când era „cuprins de acea voinţă de a sparge barierele." El este şi subiect şi obiect al autoeducaţiei câştigate prin muncă tenace, fără pauză. Era la vârsta când personalitatea lui era în curs de rapidă şi definitivă şlefuire prin puterea voinţei de a-şi afirma valoarea în mediul amintit. Într-o scrisoare către colegul său, baronul Kutschera, pe care îl tutela intelectual, spre a-l ambiţiona, îi spune că „omul creşte odată cu ţelurile sale mai mari". De altfel reuşise să aibă de partea lui şi pe tânărul, înzestratul conte Welsersheimb. Acesta avea cultură de acasă, dar „acum e cu râvnă de învăţătură stârnită de mine", scrie Maiorescu, mândru că a „semănat sămânţă bună". Pe criteriul „atracţiei spirituale" i se alătură un alt coleg cu blazon, Capellman, fiind acesta „aproape de un ideal de amic". Dar numai „aproape". Nu şi-i dorea prieteni pe cei „cu minte leneşă, fără simţ electric, fără spirit ager şi viu". Criteriul selecţiei era unul singur: „spirite egale, ...voi rămâne rece cu superioritatea mea". Cu alţi câţiva, Maiorescu organizase un grup de discuţii filosofice, motiv pentru care, mai în serios, mai în „batjocură", cum scrie el, era supranumit „filosoful". În plus, pe unii îi învăţa engleza, altora le făcea critica poeziei, vers cu vers, sau îi învăţa să cânte la flaut. Nu-şi economisea talentul la limba latină scriind hexametri ironici şi satire despre colegi şi despre „starea profesorală" a şcolii, răzbunând nemulţumirea, chiar şi împotriva profesorului de istorie care îl discrimina ca român. Scrie profunde pagini de analiză psihologică a comportamentului colegilor. Şi totuşi, „Academia Theresiană e o temniţă plină de nule", însă îi place că studiază acolo, competitiv. Cu toate adversităţile – cele mai multe copilăreşti – pe care le nota în jurnal, spre a le respinge, absolvindu-se astfel de complexe, e greu de crezut

»

Întors în țară, dintre marile lui proiecte juvenile de a scrie istorie, cum mai sus am amintit, a realizat prea puțin, dar totdeauna polemic.



că fără acest mediu devenirea lui ar fi fost aceeași. Subînțeles, Maiorescu pune pariu că va câștiga recunoașterea întîietății, în conflictul cu mediul tensionat de invidie, în care s-a format. Pariu câștigat, nu fără sacrificii de ordin moral și suferințe afective depășite rațional. El stârnise în mod egal și invidia și emulația.

La finele anului 1858, după opt ani de studiu, împărțiți în două cicluri, gimnazial și academic, era pregătit să separe suferințele de câștig. Abia aștepta să scape din anturajul ostil al colegienilor cu titluri nobiliare, în general mediocri intelectual, cum aspru îi cota în jurnal, dar în același timp declara: „Viena, leagănul formației mele spirituale". Pasionat, până la aderență personală de *Afinitățile elective* ale lui Goethe, ca de altfel pentru tot ce-i putea oferi ca model scriitorul german, tânărul Maiorescu dorea prietenia celor pe care îi respecta pentru anume calități, fără s-o fi câștigat deplin. Unii îl evitau, poate, din cauza caracterului, a spiritului critic autoritar și a temperamentului dominator. Invocând, într-o epistolă trimisă din Berlin unui apropiat rămas la Theresianum, o lucrare despre prietenie, scrisă cu ani în urmă, îi reamintea acestuia exigențele sale în legarea unei prietenii: „Prietenia constă în relații care să ducă la desăvârșire, simpatie și stimă." Și încă alte teorii ale sale despre seriozitate absolută arătau o rigiditate și o raționale glacială greu de acceptat. Dar el își construia motivațiile în baza „afinităților elective", un laitmotiv al jurnalului și al scrisorilor din perioada 1855 – 1859. Era și de o rar întâlnită exigență cu sine. Nu-și ierta greșelile din lucrări, le judeca cu „necaz", le corija ca pentru el, se compara cu ceilalți fără să-și găsească o alteritate perfectă, își calcula poziția până să fi ajuns primul, notat ca „eminent". Exclamă cu mândrie: „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român". Îi este apreciat un desen expus „în sala de paradă a gimnaziului, *pro aeterna memoria* ". După care: „Îmi pare bine că un român fu găsit demn dintre toți nemții." Mândrie nu peste măsură, ci comparativ. Cu maturitate practică, în funcție de proiectele de viitor, clasifică obiectele de preferință, de „adus la perfecțiune", despărțite de altele secundare.

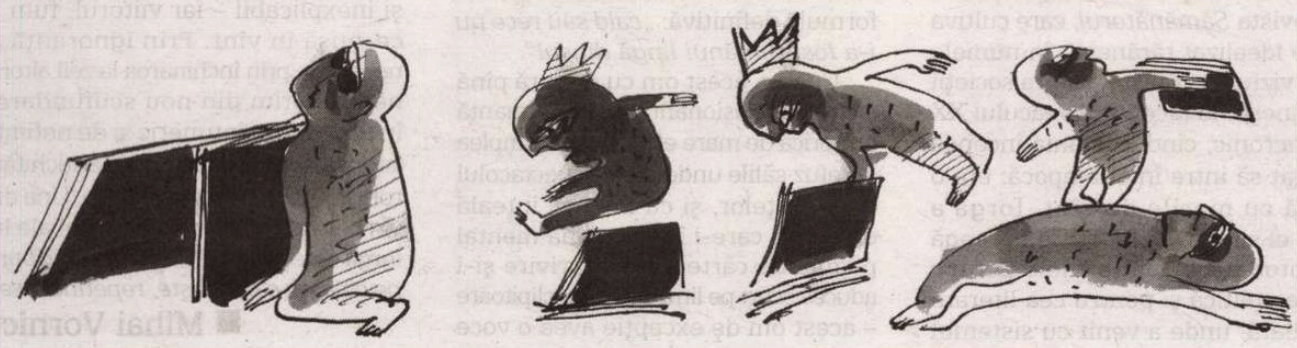
Interesant de observat că efortul de autocunoaștere nu e orientat, cel mai adesea, decât spre sine și foarte rar prin raportare la congeneri. Se întreabă, „cum sunt eu?" și, după câteva enumerări, conchide: „acesta sunt eu". Este un mod de a-și asigura condiția organizării conștiente a activității, mereu cu gândul la realizări viitoare. Accese de autoanaliză apar și în scrisori, sunând ca o justificare a comportamentului, mai totdeauna în favoarea sa. „Ca un fel de scuză" zice el, a scris în hexametri „primo germănește, apoi în românește", poezia cu titlul *Ich* (*Eu*). Avea 16 ani, era „cu capul plin de idei", trimitea articole la „Gazeta Transilvania", plăsmuia o tragedie „care să mă desemneze pe mine", o comedie contra unui „pedant grozav", o istorie completă a românilor și una universală. Era un program peste poate pentru un studios care ședea „toată ziua peste cărți", iar în timpul liber cânta la flautul cu clape de argint. Era și el conștient de asta când nota în jurnal că disperă să-și „facă un nume etern". Se întâmpla în timpul când „se lupta flăcăul cu bărbatul", un moment al devenirii ambițioase, ca „om tare și bun", gata să-și „strângă ideile într-un sistem". Maiorescu își considera anul 1856 „anul meu de formare și dezvoltare" a minții dornică „să sfredelească lumea". Entuziasm juvenil, conștient de posibilitatea de atingere a unui scop cu valoare culturală și atunci când exclamă în scris: „Eu întâiul", „înconjurat de oameni pe care i-am întrecut", „nu am pe nimeni de potriva mea". Credea că e în momentul tuturor disponobilităților, încât să înceapă „opera vieții, altminteri îmi înțepenește mintea ". Era în 1858, anul încheierii studiilor la Viena, când fusese ales să rostească dizertația de final în prezența ministului austriac al Culturii. Lasă în urmă neînțelegerile, întărit în sentimentul prestigiului câștigat. „Eu sunt acum prea sus", e convingerea care, în toamna aceluiași an, aflat la Berlin pentru doctorat în filosofie, îi dă curajul să-i scrie marelui Zimmermann, profesor de Filosofie și Estetică. Își redacta epistola în termenii superiorității posibilităților sale de a elabora un tratat de logică, deși „nu sunt nici german nici austriac". Invocă și opinia favorabilă a unor colegieni capabili, rămași la Viena, care îi citiseră manuscrisul redactat în germană, împărțindu-și cu ei îndrăzneala de a-și propune cartea ca manual pentru școlile germane, fiind „mai limpede și mai atrăgător decât tratatul dumneavoastră", de logică, se înțelege. Ca răspuns politicos, Zimmermann solicită o copie „după *Logica* mea". Dar la atât a rămas. Mai târziu își va fi valorificat ideile ca profesor de logică și filosofie în țară.

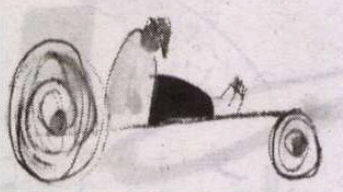
În noiembrie 1858 se instalase la Berlin și, fiindcă nu prea era orientat în problema doctoratului, continua să citească intens filosofie, mergea la teatru și preda psihologia într-un institut particular. Franceza o predă în familii, între care familia Kremnitz, unde o va cunoaște pe Clara, viitoarea lui primă soție, de care s-a îndrăgostit, deși „era cam spălăcită și învață greu". Petrece mult timp în această familie, dar el nu fumează, nu bea, nu dansează și rezistă la „râsul pe înfundate" al amatorilor de astfel de plăceri, prezenți în anturaj. Îl citește mult pe Goethe, invocă mereu influența scriitorului german asupra formării sale și revine, cu citate și aprecieri personalizate, asupra unor capitole din *Afinități elective*. În iunie 1859 dă examen pentru doctorat. Într-o scrisoare către baronul Kutschera, prietenul rămas la Viena, relatează „rezultatul fericit" obținut, *magna cum laude*, ceea ce-i dă dreptul să-și ofere, în stil elitar, „desfătarea" unei scurte călătorii pe valea Rinului. În termeni și în faptă începe devreme să-și croiască un stil de viață ce va deveni de-a dreptul aristocratic în a doua parte a vieții, în mediul din țară, înconjurat de junimiști, boieri de viță veche. Spiritul critic foarte accentuat și niciodată părăsit, i-a asigurat și succesul la examenul scris pentru doctorat. Se poate presupune că atitudinea critică îi fusese șlefuită sub influența gândirii lui Herbart, știind că *Logica* acestuia și *Introducerea în filosofie* fuseseră pentru el cărți de căpătâi. Îi scria baronului K. despre subiectul atacat cu opinii personale. Avea 19 ani. Vnitos cum era, voia ca la Viena să se știe despre calificarea filosofică nou obținută. „Am scris o critică împotriva lui Spinoza, Fichte și Hegel, în care am dezvoltat și unele păreri originale. Asta le-a plăcut atât de mult tuturor... Iată istoria pe care te rog s-o vestești tuturor acelora care [la Theresianum] se mai interesează de mine; poate și celorlalți, pentru a le face în necaz". De altfel, la Berlin fiind era încă solicitat prin scrisorile celor al căror mentor spiritual fusese la Theresianum. Le răspundea cu sfaturi, planuri de lecturi și lucrări, bibliogrfii tematice. Îi incita cu teoria lui, probată, deliberat, în propria experiență, despre „influența lecturii asupra educației". Pentru un grup de colegieni autoritatea îi rămăsese intactă, deși era o formă de influențare exercitată prin corespondență, de o personalitate deja maturizată spiritual către cei în formare, care îl luau ca model de rigoare intelectuală.

Sunt suficiente dovezi, în cele două documente scrise de Maiorescu, *cum manu proprie*, că procesul individuației, ca ideal de autorealizare, văzut dinafară ca manifestare de egoism, era desăvârșit la finalul celor opt ani de studii la Viena, „leagănul instrucției mele". Era baza pe care se puteau construi planuri doctorale și proiecte culturale de împlinit la întoarcerea în țară. Știa cu precizie care erau necesitățile urgente de reformare a culturii române întârziată de o istorie nefavorabilă. Ce alt înțeles, decât acesta, îl poate avea replica dată unor colegi, într-o dispută, privitor la raportul fecund între pace istorică și cultură? Nota, pe subiect, în latină, o concluzie ce se cuvine tradusă: „Popoarele care trăiau în siguranță își petreceau vremea învățând". Pentru logician ar fi urmat un „deci" aplicativ și explicativ. Intenția de a face imediat un doctorat exprima conștiința desăvârșirii personalității sale, capabilă să aibă nu numai o pregătire aprofundată, dar și un punct de vedere asupra „filosofiei speculative" contemporane, cum a dovedit-o la prima lucrare prezentată la Universitatea din Giessen, aproape de Frankfurt. Mai avea în plan un doctorat în Drept. În 1861 îi scria tatălui că a trecut cu bine „examenul juristic" la Sorbona, urmând să prezinte teza.

Întors în țară, dintre marile lui proiecte juvenile de a scrie istorie, cum mai sus am amintit, a realizat prea puțin, dar totdeauna polemic. În schimb, a elaborat principii privind esteticul, a tradus literatură și filosofie, iar ideea de a scrie „o filipică despre literatura noastră în starea de acum" și depre lipsa criticii l-a urmărit tot timpul. Filipica o va scrie, peste un deceniu, în articolul: „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 ". În critica de selecție a valorilor a fost secundat de severul P.P.Carp, om de înaltă cultură. Acesta a fost începutul și cauza, ceea ce va urma în acțiunea culturală orală, cu retorica de substanță, și în opera scrisă nu e decât efectul perioadei de formare a personalității care își va afișa pe ușa camerei de lucru formula cronicarului Costin: „biruita gândul" cu chiar sensul originar. Urmează „Direcția nouă", când Maiorescu devine personalitate radiantă.

■ Elvira Sorohan





Ca latinul Pliniu cel Bătrîn, a scris despre tot şi despre toate, despre Imperiul otoman sau despre cultura cerealelor, despre literaturile romanice sau despre Ştefan cel Mare, despre piesele jucate la Teatrul naţional sau despre cutare ctitor mînăstiresc.

eseu

Un gând pentru Nicolae Iorga

În primii anii ai veacului trecut, criticul şi istoricul literar francez Emile Faguet, magistrul lui Eugen Lovinescu, scria în panegiricul dedicat unui confrate contemporan, Ferdinand Brunetière, că acesta ar fi vrut să acţioneze prin critică asupra literaturii, şi prin literatură asupra moralei. Urmînd aceeaşi linie de gîndire, la noi, ambiţiile istoricului Nicolae Iorga – un „mesianic pozitiv", ca şi antecesorii lui paşoptişti – au fost încă mai mari. Prin studierea trecutului, voia să influenţeze mentalitatea socială şi literară, iar prin acestea renaşterea naţională.

Catedra profesorală, tribuna politică ori gazetele pe care le conduce sînt pentru el, rînd pe rînd, un amvon de unde tună şi fulgeră cu forţă magnetică, inspirat şi transfigurat ca un papă medieval propovăduitor al cruciadei. Temperamentul elementar, virilitatea hirsută cu tenul măsliniu şi ochii bulbucaţi, francheţea sincerităţii fără ocolişuri şi umoarea irascibilă îi refuză abstragerea în contemplativitate şi în indiferenţă faţă de *forum*: lîngă el, cumpătarea înţeleaptă a poetului antic Horaţiu, adept al retragerii filozofice din tumultul cetăţii, apare minoră, dacă nu chiar meschin egoistă. Iorga e avid de acţiune şi, dacă n-ar fi avut o cauză, şi-ar fi inventat-o. Chiar apărut şi trăitor într-una din liniştitele ţări scandinave, e probabil că n-ar fi rămas doar o somitate universitară, cu un *curriculum vitae* anodin, drămuit între curs şi bibliotecă. Lovinescu, esenţializînd schemele sistemelor ideologice, a ghicit cu fineţe similitudinea dintre Dobrogeanu-Gherea şi Iorga pentru conceptul pur estetic. Diferenţa specifică stătea în eticul socialist al unuia faţă de eticul etnic al celuilalt; pe plan psihic, înrolarea pasională şi militantă le era comună. Iar Franţa n-ar fi născut un Iorga decît poate printre enciclopedîştii epocii luminilor, în se-colul XVIII. Căci omul sperie prin vastitatea şi varietatea preocupărilor, ca şi prin eru-diţia monstruoasă.

Ca latinul Pliniu cel Bătrîn, a scris despre tot şi despre toate, despre Imperiul otoman sau despre cultura cerealelor, despre literaturile romanice sau despre Ştefan cel Mare, despre piesele jucate la Teatrul naţional sau despre cutare ctitor mînăstiresc de la muntele Athos, şi despre cîte altele. Prilej pentru G. Călinescu de a-i deprecia total istoria literară, pe care o aşază, cu iscusită maliţie, printre „istoriile parţiale" ale lui Iorga – istoria banilor, istoria comerţului, istoria oraşului Botoşani –, făcînd uitat faptul că şi în comentarea literaturii acela avusese uneori intuiţii fulgurante, care întrevedeau diagnoze subtile şi îndrăzneţe, înaintea tuturor. Cum de pildă asemănarea tipologică, de structură adîncă, dintre Creangă şi Rabelais – idee pe care Călinescu a dezvoltat-o spectaculos el însuşi în urmă. Dar se reţine adevărul că Iorga e, fundamental şi mai presus de orice, un istoric, şi pentru el Clio ia locul lui Zeus pe tronul cel mai înalt din Olimpul cunoaşterii spre care tinde fiinţa umană. Astfel privind, istoria devine o superştiinţă chintesenţială, ca filozofia la antici, scop ultim şi generalizare extremă. De unde religiozitatea etică, de cronicar medieval.

Iorga trebuie închipuit între ziduri groase cu vitralii, în chilie cu mobilă austeră, la lumină de opaiţ şi fum de tămîie, cercetînd tainele tenebroase ale pergamentelor străvechi, îngropat printre tomuri de piele, ca într-o pictură de El Greco. Masivitatea elementară frapează, şi sculptorul Han aşa l-a văzut: un chip impunător de strămoş, cu linii puternice şi privirea pătrunzătoare. Modernii, specializaţi pe viaţă în studiul unui singur şurub, i-au „demascat" multiplele greşeli mărunte, dar fenomenul Iorga cuprinde toată maşinăria. El e suflu şi altitudine, vocaţie a sintezei: detaliul îl interesează doar în şi pentru întreg, în măsura în care slujeşte demonstraţiei. Iorga ia parte sufleteşte la faptele trecute pe care le descrie şi în care se implică moral, aplicîndu-le aprecieri favorabile ori de-a dreptul reprobatoare, la fel ca în discutarea operelor literare de acum sau din vechimile veacurilor. Şi la fel ca în aşezarea faţă de activitatea şi evenimentele politice ale vremii lui.

A fost campionul dreptăţii, meliorist profet al neamului – nu fără infantilă vanitate –, dăruindu-se neodihnei şi prezentului în numele „viitorului de aur", cu generozitatea şi prolificitatea creativă sau de animaţie spirituală proprii marilor idealişti. A tipărit nenumărate cărţi de expunere ştiinţifică ori doar de popularizare, manuale, articole. A ţinut sute, poate mii, de conferinţe şi cursuri. A întemeiat şi condus „universitatea populară" de la Văleni – soi de falanster estival întru cultură –, şcoala română de studii doctorale de la Paris şi „Liga culturală". A fost, mai cu seamă, inspiratorul mişcării literare promovate de revista *Sămănătorul*, care cultiva teme idealizat ţărăneşti, în numele unei viziuni ruraliste asupra societţii româneşti, la începutul veacului XX – anacronic, cînd România începea treptat să intre în altă epocă: era o luptă cu morile de vînt. Iorga a scris el singur o bibliotecă întreagă şi, totodată, a luat armele pentru arena politică şi pentru cea literară imediată, unde a venit cu sistemul

de valori extras din convingerile istoricului. Era un excesiv, dar a rămas şi în frenezia forului public un intelectual care refuză intoleranţa violentă. Pictorul Iser i-a desenat un cap de înţelept ascet, cu barbă de patriarh biblic şi trăsături mongolice, ochii împinşi înainte parcă de o energie de demiurg, ca Moise al lui Michelangelo. Tragismul condiţiei umane e pentru Iorga tragismul condiţiei unui neam, cum a fost şi pentru poetul Octavian Goga.

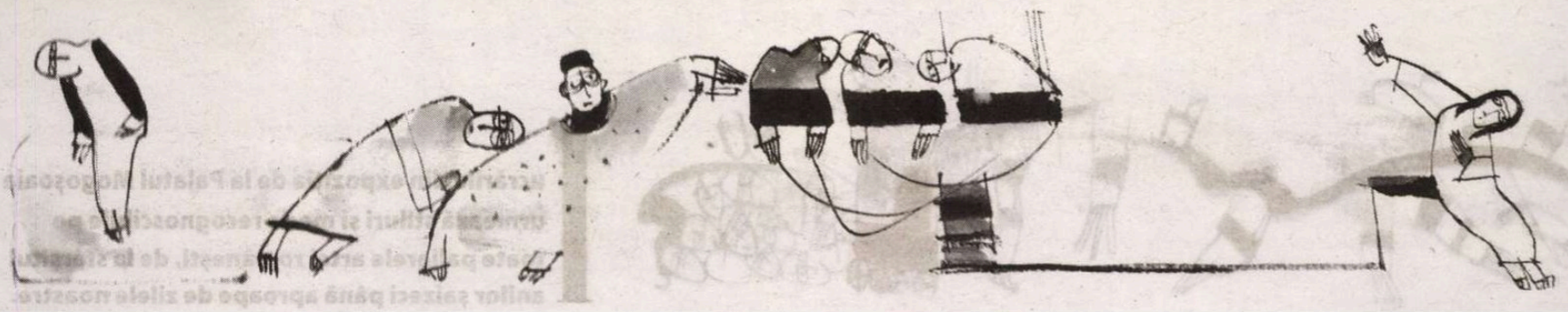
Cînd şi-a încercat condeiul ca dramaturg, mai ales pe subiecte care-i veneau sub mînă din familiaritatea profundă cu istoria naţională, reuşita i-a fost minimă. Însă memorialistul este adesea eminent, ironizînd, liricizînd ori anatemizînd. Harul portretului îl vădeşte mare scriitor, şi maliţia care-şi arată colţii chiar cînd zîmbeşte a laudă şade bine în tablou şi îi dă relief: vîrful creionului fixează dintr-o dată insul în insectarul uman adunat de memorie de-a lungul unei vieţi care a străbătut mulţimi de categorii de oameni şi de întîmplări, în apropierea regilor, a savanţilor, a scriitorilor, a clasei politice, ca şi în cea a ţăranilor. Pe Titu Maiorescu – personalitate distantă, pururi egală cu sine spre exterior – l-a rezumat astfel, cu o formulă definitivă: *„cald sau rece nu i-a fost nimănui lîngă dînsul"*.

Curios, acest om cu statură pînă şi fizic impresionantă, cu o pregnanţă oratorică de mare efect, care îi umplea la refuz sălile unde dădea spectacolul conferinţelor, şi cu imensă iuţeală de spirit, care-i înmagazina mental pagina de carte dintr-o privire şi-i aducea scurt pe limbă replici sclipitoare – acest om de excepţie avea o voce care nu i se potrivea. Vorbea cîntat, inegal, cu cadenţe de apăsări didactice şi urcări spre subţire. Discursul său impunea prin tumult şi modulaţia intonaţiei, nu prin timbru – semn că exaltarea ascundea poate o oarecare fragilitate neliniştită.

Pentru o mare parte din contemporani şi din urmaşi, Iorga a fost Profesorul, cu majusculă. A avut şi adversari care nu s-au lăsat copleşiţi de prestigiul magistral, unii chiar printre moldovenii lui, în mijlocul cărora venise pe lume în vara anului 1871. Tînărul ieşean Păstorel Teodoreanu l-a atacat ironic şi dezinvolt, cu armele persiflării, compunînd *„strofe cu pelin de mai/ contra Iorga Neculai"*. Mai înainte, Caragiale îl numise *„bibliotecă vestită care n-are bibliotecar"*, reducîndu-i adică erudiţia la o cantitate enormă de cunoştinţe dezordonate, iar într-o fabulă îi comparase metaforic volumul deja uriaş al publicaţiilor cu producţia în serie şi neglijentă a tinichigiului. Însă alţii, răstălmăcind sălbatec principii pentru care el însuşi militase, i-au fost duşmani de moarte: a pierit răpit şi asasinat, în condiţii tragice şi murdare, cu cîteva luni înainte de a fi ajuns septuagenar. Paradoxal, dispariţia prematură, într-un moment de haos naţional şi de încordare politică extremă, i-a evitat închisoarea şi chinurile în care l-ar fi aruncat fără îndoială regimul instalat în România după 1944.

Pe Iorga se cuvine să ni-l amintim cu respectul datorat marilor figuri ale ţării, cu atît mai mult acum, într-o vreme de cumpănă, cînd sentimentul românităţii este pe cale de a se topi, înecat în magma multicoloră şi aparent atractivă, dar informă şi anonimă, a mondialismului. Acceptînd să ni se încalce pînă la ştergere graniţele culturale identitare, ne tăiem rădăcinile şi ne pierdem moştenirea genetică şi sufletească, înscrisă neştiut în noi de straturile sedimentate lent, veac după veac: îndărătul nivelă-rii comunitare, ni se chirceşte simţul continuităţii spirituale, pe care, de la cronicari şi Şcoala Ardeleană încoace, ne-am ridicat punctele cardinale ale existenţei etnice şi sistemul de valori al vieţilor noastre individuale. Fără ştiinţa şi conştiinţa trecutului, prezentul e strîmb şi bezmetic, lipsit de sensuri şi inexplicabil – iar viitorul, fum şi ce-nuşă în vînt. Prin ignoranţă şi nepăsare, prin închinarea la zeii altora, ne pregătim din nou scufundarea în timpuri de întuneric şi de nefiinţă istorică, întocmai ca lumea antichităţii romane în secolele ei ultime. Una din vorbele de adevăr memorabil ale lui Iorga este aceasta: *„Istoria se răzbună pe cine nu o cunoaşte, repetîndu-se."*

■ Mihai Vornicu



■ vintage de simona vasilache

Patria în pericol

Crizele istorice – războaie, revoluţii, lovituri de stat ş.d., au scos în lumina gloriei deopotrivă personalităţi providenţiale şi pescuitori în ape tulburi. Amestecul de oportunitate care apare o dată într-o viaţă de om, calităţi de conducător, ştiinţa de-a nu rata ocaziile mari a marcat ascensiunea unor figuri în egală măsură venerate şi contestate. Despre şase dintre aceştia, militari deveniţi şefi de stat, Pilsudski, Atatürk, Hindenburg, Pétain, Mannerheim şi de Gaulle, scrie Ştefan Cazimir *Sabia şi imperiul*, recentul eseu istoric apărut la Humanitas. Abordarea este aceea a istoriografiei romantice, bine trecute prin literatură, punctând apăsat antitezele, cotiturile de destin, excepţionalul şi coincidenţa care au făcut posibile domnii mai scurte sau mai lungi, mai liniştite sau mai învolburate, ale unor executanţi transformaţi în stăpâni.

Ştefan Cazimir, *Sabia şi imperiul. Militari la cârma statului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017, 168 pag.

Fiecare capitol se construieşte plecând de la germenii viitoarei glorii: insurgenţe de tinereţe, consemnate în dosarele militare, conjuncturi excepţionale, întâlniri care-şi vor dovedi, cu timpul, relevanţa. Printre ei, şi împrejurul lor, sunt iţele istoriei, aceea prinsă în tensiunea a două mari războaie care-şi succed apropiat.

Dacă unele ascensiuni, ca a lui Pilsudski, salvatorul Poloniei în ceea ce s-a numit „miracolul de pe Vistula", sunt oarecum fireşti, cariera lui von Hindenburg, lipsit de imaginaţie şi de simţ al istoriei, e făcută din lovituri de teatru. La vârsta retragerii, pentru un militar, primeşte de la sangvinicul Ludendorff, în vara lui 1914, conducerea armatei a opta, pe care o duce spre victorii strălucite. Însă eroul naţional, confirmat pe câmpul de luptă, devine şeful slab al unui stat slăbit, în umbra căruia urcă spre putere Hitler, numit de el cancelar, la începutul anilor '30. Bătrânul von Hindenberg nu va mai trăi mult, să vadă distrugerea Germaniei pe care, neîndoielnic, a iubit-o.

Sunt, cu contrastele lor, cu declaraţiile lor sforăitoare, de multe ori – unde excelează de Gaulle şi Atatürk, personaje de roman. Pe care Ştefan Cazimir nu-l scrie, preferând fidelitatea bine strunită stilistic faţă de adevărul istoric, suficient de ispititor şi de suculent. Azi, când spectrul conducătorului puternic, cu accese dictatoriale, e tot mai prezent, revizitarea unor portrete de oameni care şi-au depăşit limitele, uneori spre binele naţiunilor lor, alteori spre răul lor şi al lumii, nu poate fi decât un util exerciţiu de gândire critică. Pentru orice, privind lucrurile la rece, există o explicaţie, în orice însăilare de paradoxuri e, totuşi, un fir care leagă cauzele de efecte, doar că istoria derulată pe repede înainte, sub presiunea unor evenimente cum Europa n-a mai trăit, l-a făcut să nu se vadă. Analiza de personaj, îmbinată subtil cu analiza de context, luminează, în *Sabia şi imperiul*, succesiunea de secvenţe, într-un joc cu strategii multiple, la care concură viziunea aproape neomenească a unor oameni de stat sau de arme, obtuzitatea altora, orbirea aprobativă a maselor, într-un timp care avea nevoie de eroi, interesele mai mult sau mai puţin transparente. Ne aflăm, să nu uităm, în punctul în care imperiile cad. Ceea ce nu înseamnă că spiritul lor nu trăieşte, în frumoşii ani interbelici – în fapt, un clocot rău prevestitor – prin ambiţiile acestor capi ai oştilor deveniţi făuritori de ţară. Excesele lor duc la modernizare, dar şi la conflict, la recuperări de teritorii şi întregiri de naţie, dar şi la frustrări care cheamă următorul război. Descălecaţi din romanele de capă şi spadă în vortexul unei diplomaţii complicate, eroii lui Ştefan Cazimir şi ai Europei moderne îşi fac datoria cum pot. Ceea ce-i face personaje de dramă romantică, fără a-i minimiza, nici a-i falsifica. În asta stă, de fapt, meritul cronicarului lor, care le dă exact atâta poleială cât trebuie, vădindu-le, deopotrivă, slăbiciunile, când pune pe cântarul unei restituiri pe ton memorialistic (cu unii, la urma urmei, s-a intersectat) meritul şi scăderea fiecăruia, faţă cu istoria. O carte de citit, pentru informaţia ei bogată, dar şi pentru stilul accesibil, de roman despre imperii şi oştiri, care n-are nimic cu tratatele stufoase, în preajma centenarului evenimentelor care au schimbat definitiv istoria. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

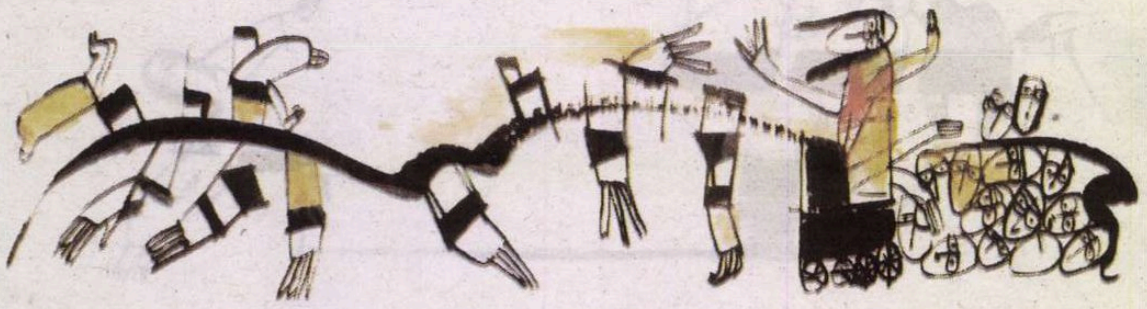
Un teuton de *belle époque*

A început *play-off*-ul, cu o vreme câinească, revenită asupra noastră parcă anume pentru a ne strica plăcerea celor mai atrăgătoare meciuri din campionat. După cum ştiţi, sunt calificate cele mai valoroase şi mai în formă şase echipe, fiecare cu şansa ei de a accede la titlu dar, după prima rundă, doar Steaua poate spune că îi cresc speranţele. Băieţii lui Reghecampf au învins cu 2-0 CFR-ul clujean, la capătul unui meci frumos, în care Ovidiu Popescu – un mijlocaş care nu i-a trezit încă interesul lui Herr Daum – a avut o prestaţie de nota 10 şi a înscris un gol de kinogramă.

În celelalte două partide ale rundei inaugurale, Astra şi CSU Craiova au făcut, sâmbătă, remiză albă , ca şi Viitorul cu Dinamo, luni seară, la Ovidiu, pe o ploaie torenţială. În aceste condiţii, patru echipe au acumulat câte un punct, iar singura care a reuşit trei a rămas Steaua, care a şi trecut în fruntea clasamentului, Gigi Becali fredonând deja refrenul „Campionii, campionii!" Poate că da, poate şi că nu, mai ales că în etapa următoare steliştii dau piept chiar cu oastea lui Gică Hagi, cea care ar fi stat şi acum în vârful topului, dacă nu i s-ar fi răpit jumătate din punctele cu care intrase în *play-off*, prin prostească prevedere impusă de FRF. Iar luni seară, după meci, Gică a invocat din nou această nedreptate, fără a reproşa însă şi băieţilor faptul că, din câte ocazii şi-au creat, nu au valorificat măcar una!

N-aş zice, totuşi, că ne aflăm într-o zodie a golurilor, care ne-ar prinde foarte bine la apropiata confruntare cu echipa Danemarcei. E drept, în lotul lărgit anunţat de papa-Daum l-am văzut inclus şi pe Keşeru care, deşi tocmai a semnat un *hat-trick*, nu pare să-l fi impresionat temeinic pe selecţioner, cum am înţeles că nici verva lui Nicuşor Stanciu nu-l prea încântă. Iar dacă ne amintim că la Cluj, pe 26 martie, ne va lipsi şi Florin Andone, care e suspendat, sunt tot mai îngrijorat pentru potenţialul echipei naţionale într-un meci cu miza uriaşă a celui care urmează. Şi taman când ne facem aceste calcule, hop şi Burleanu-bei care, guraliv ca o coţofană, iese din nou la rampă cu o declaraţie de mai mare râsu'. I-auziţi: „N-aş putea spune că meciul cu Danemarca este un meci decisiv, dar este unul foarte important. Dacă vom câştiga, aşa cum ne dorim, vom continua să visăm că putem întrerupe cei 20 de ani de absenţă de la Campionatul Mondial. Jucăm acasă, am mai bătut Danemarca, astfel încât chiar avem mare nevoie de această victorie. Chiar şi cu o înfrângere, poziţia mea este foarte fermă. Îmi doresc să putem continua cu Christoph Daum, chiar şi după această campanie, pentru că am pus nişte baze foarte solide!"

Eu vă repet că tipul ăsta – eşuat la FRF direct de la periferia lumii politice, dar cu trimitere de acolo – are probabil misiunea de a face harcea-parcea tot ce a mai rămas în picioare din fotbalul românesc. Pentru el, iată, partida cu Danemarca nu e decisivă dar, şi dacă am pierde-o, o ţine gaia-maţu' că vrea să continuăm cu selecţionerul Daum. Poate ar trebui să-i reamintim politrucului Burleanu că teutonul de *belle époque* a fost contractat anume pentru a califica naţionala României la Cupa Mondială. Atât şi nimic mai mult, nici înainte şi nici după, pentru că acesta este obiectivul pe care şi l-a asumat şi pentru care este plătit regeşte. Bazele solide invocate de şeful federaţiei sunt basme de adormit copiii, de vreme ce, dacă nu a aflat încă, fotbalul e un sport care se joacă pe goluri, dar nu primite, ci înscrise. Cum ar trebui să înscriem şi în meciul (decisiv) cu Danemarca! ■



Lucrările din expoziția de la Palatul Mogoșoaia urmează stiluri și mode recognoscibile pe toate palierele artei românești, de la sfârșitul anilor șaizeci până aproape de zilele noastre.

arte

■ cronica plastică de petre tănăsoaica

O artă scumpă la propriu și la figurat: tapiseria!

În prezentarea pe care o face expoziției de tapiserie de la Palatul Mogoșoaia, curatorul acesteia, Doina Mândru, se duce undeva în urmă cu o sută de ani, pe la începutul secolului trecut, când această – haideți să-i spunem așa! – disciplină a artelor, tapiseria, intra în programul Școlii de Belle Arte de la București. Cred că domnia sa a și avut în intenție să și reconstituie acest secol. Pentru asta, însă, ar fi avut nevoie și de materie, ori mă îndoiesc sincer că s-ar putea face așa ceva cu ușurință, pentru că ceea ce ne oferă acum expoziția este un discurs realizat cu ajutorul Academiei de Arte din București, prin exponatele – lucrări de diplomă ale studenților – scoase din depozitul instituției și acumulate în ultimii cincizeci de ani. Cealaltă jumătate de secol se va fi pulverizat probabil prin cine știe ce colecții.

Înainte de a ne opri asupra câtorva elemente, ale acestei excepționale expoziții, ar trebui să fac și mărturisirea ca întâlnirile cu tapiserii români sunt atât de rare încât par să se înscrie la rubrica faptelor senzaționale ale contemporaneității noastre, din câteva motive care chiar trebuie precizate. În primul rând orice abordare tematică, pe acest palier, necesită o cheltuială pe care rareori artiștii și-o permit, rămânând de cele mai multe ori în zona investițiilor miniaturale, cam la fel cum se întâmplă și cu sculptura, lipsind mai întotdeauna, de pe piața de artă, comanditarii. Din nefericire nici statul nu mai are acest interes și nu-i mai solicită artistului tapiser participațiunea la nici un proiect, nici de anvergura națională și nici măcar cu scop de tezaurizare, așa cum se întâmplă, de exemplu, în Franța! Apoi, pe cont propriu, în afara cheltuielii pe materiale, se știe că execuția unei lucrări durează un timp mai îndelungat, luni, uneori ani. În urmă cu ceva timp – poate doi sau trei, dacă nu mai mult – scriam în acest loc din **România literară**, rezervat artei plastice, despre două expoziții absolut remarcabile cu tapiserii franțuzești, una cu tapiserii din epoca Regelui Soare, la Muzeul Național de Artă și cealaltă la Muzeul Național de Artă Contemporană, cu tapiserii după lucrări ale unor artiști contemporani, lucrări care sunt, cu o frecvență categoric programată, comandate și finanțate de statul francez. Cu ocazia asta aflăm că există chiar un organism instituțional, ce a preluat tradiția unor ateliere celebre și, având asigurată infrastructura cu războaie de țesut moderne, produc în fiecare an lucrări de pe cartoanele unor artiști, de obicei intrați în conștiința publică, din contemporaneitate. Reținem de aici și ideea că în aceste ateliere nu lucrează cu adevărat la războiul de țesut artiștii care au fost selectați, pentru a le fi transpuse lucrările în câmpul țesăturii, când se vor transforma în tapiserii, ci meșteșugari specializați în această muncă. Am făcut această precizare-introducere foarte lungă pentru că am sesizat abia înainte cu puțin timp de a intra în materialul documentar, strâns în camera foto a telefonului (!!!), că pe etichetele de prezentare ale lucrărilor din expoziție erau trecute, unde era cazul, numele țesătorului, a celui/celei care a executat lucrarea artistului tapiser. De aici desprind o altă concluzie și anume că tapiseria românească, spre deosebire de cea franțuzească, dezvoltă o caracteristică aparte, care vine cu siguranță din tradiția populară a țesătoarelor, care-și manufacturau propriile idei, dând acestui gen de artă o independență ce se transferă și asupra artistului sau invers, cum vreți, capabil, deci, să creeze, nu numai să reproducă.

Să ne imaginăm o clipă doar cum se lucrează într-un atelier de tapiserie de la Paris, unde războiul de țesut este asistat și pus în mișcare de computer, de computer sunt alese și culorile firelor ce vor intra în producție, acesta fiind capabil să discearnă asupra câtorva mii de nuanțe ale aceleiași culori, după cum citesc în catalogul expoziției amintite mai înainte. Culorile sunt alese după pictura pe care trebuie să o transpună într-o tapiserie, la fel cum va face și tapiserul român, numai că acesta din urmă se ambiționează să-și trateze și să pună în execuție propriul carton. În acest caz este limpede că judecata de valoare se face, ca și în cazul unei picturi, evaluând tema, calitatea execuției, a efectelor realizate prin aceasta și așa mai departe. Lucrările din expoziția de la Palatul Mogoșoaia urmează stiluri și mode recognoscibile pe toate palierele artei românești, de la sfârșitul anilor șaizeci până aproape de zilele noastre. Se intersectează elemente ale unui abstracționism geometrizant, cu un firesc dezarmant, cu un figurativism bizantinizant de cele mai multe ori, pe viziuni care se feresc să strice ambianța generală, ideologizată, care se reinfiltrează, ceva mai subtil, după primul dezgheț, în câmpul exprimării artiștilor ce sunt pregătiți să preia comenzi de stat. Este meritul lor, totuși, că trag temele impuse spre basm de cele mai multe ori, personajele, consacrate într-o anume zonă, cum se întâmplă într-o

lucrare de Zina Dumitrescu, preiau funcțiunile altora, Sfântul Gheorghe, când ucide balaurul, fiind aici încoronat ca un veritabil domn de-al pământului. Florin Vlanga, aflat și el în zona figurativului explicit, se lasă inspirat de pasajul romantic din *Luceafărul* lui Eminescu, cel în care Cătălina se vede în pereche cu acesta, numai că scena Cătălinei este citită de artist într-o notă ironică, care-l apropie mai mult de o viziune chagalliană; eroina alunecă de pe scară înspre curțile unui Cătălin ce ar semăna aici mai degrabă cu... Toma Alimoș!

Din registrul idealizării unor timpuri, alunecând din istorie în mit, este și lucrarea Doinei Pădineanu din 1975, unde se aliniază simboluri ce ar trebui să inspire un aer de vremuri ce ar fi fost glorioase și pot să inspire contemporaneitate a ce nu se arată mai prejos, cu ctitorul voievodal în centrul imaginii: soarele răsare peste cetatea bogată, mai degrabă semănând cu o curte imperială, organizată în câmpul lucrării după tipicul frescelor bizantine, cu o aglomerare de detalii ce ar putea să sugereze opulența. Nu pot citi, deși lucrarea este foarte frumoasă, altfel acest pasaj al expoziției. Asemenea mai sunt și altele, unele preluând, cum a fost cazul Cătălinei, teme care vin din transfigurări ale unor basme și obiceiuri, este chiar o lucrare, executată tot după tipicul alegoriei, ce ar trebui să fie *Istoria teatrului*, semnată de Constantin Mihăilescu în anul 1970, ceva mai devreme, deci, decât precedenta, amintită aici. Se și remarcă de altfel un anume aplomb în alegerea măștilor ce acoperă unele fețe ale actorilor, procedeul având rezerva sa de ironie ce transpare din citirea lor, iar asta creează chiar un anume dinamism ce se revendică din expresivitatea implicită, deși aș fi inclinat să atribui personajelor mai degrabă o gesticulație la limita naturalului, așezând lucrarea în altă grilă de citire, ceva mai absconsă pentru timpul când a fost produsă! Cu siguranță, însă, lucrarea cea mai grea, acoperind un perete de la un capăt la altul, este lucrarea Șerbanei Drăgoescu, *Timpul*, produsă în anul când a absolvit institutul, 1969! Despre această excepționala artistă am mai scris în aceasta pagină, a **României literare**, nu cu mult timp înainte de a ne fi părăsit definitiv. Iar lucrarea aceasta este o surpriză foarte frumoasă, personajul principal, Timpul, călărind celula, carul său de foc, de la dreapta la stânga, este vânat de personaje mitologice, niște centauri, jumătate om, jumătate cal, dinspre viitor, dacă ar fi să ținem cont de curgerea alegoriei, spre trecut și este gardat de versuri ale lui Eminescu din *Glossă*. Citez numai ultima strofă și vă las să faceți singuri interpretarea, cu rugămintea de a obiectiva momentul când este realizată: *1969: „Tot ce-a fost ori o să fie,/În prezent le-avem pe toate,/ Dar de-a lor zădărnicie,/ Tu te-ntreabă și socoate!”*.

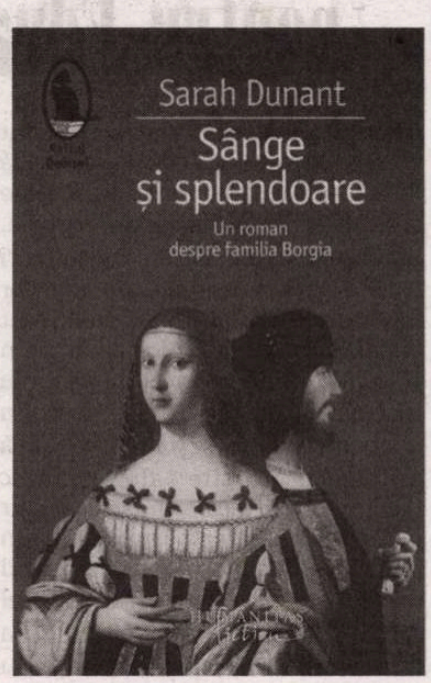
Aproape fiecare lucrare poate să fie un popas interpretativ, fiecare artist își relevă vocația sa de a grăbi sfârșitul uceniciei spre libera și urgenta împlinire, se simte în mai toate lucrările un aer tânăr, chiar și după atâția ani de la data executării... între cei de acum cincizeci de ani și cei care au ieșit din atelierele Universității de Artă de curând parcă s-ar fi legat o înțelegere, un suflu inspirațional și stilistic îi ține legați de Școală. Uneori rafinamentul interpretativ îi apropie de zone ale artei ce s-au autentificat ca repere ale universalității, cum este lucrarea Alexandrei Baciu din 2016, *Noapte urbană*, ce amintește vag de lucrările lui Magritte... dar lucrarea mea preferată din expoziție este *Adam și Eva* a Danei Pelea, din 1995, poate cea mai simplă ca reprezentare simbolică – două contururi umane, umplute cu țesătură, ale cărei fire se văd, de culoare roșie, domină câmpul lucrării. Pe Eva o recunosc după mărul pe care îl ține în mână – tot roșu – pe care n-a apucat, însă, să i-l dea lui Adam. Dar mărul este chiar un ghem și, deci, în mintea mea, el nu mai este fructul oprit, ci ghemul Ariadnei cu ajutorul căruia Tezeu a ieșit din Labirint după ce a ucis Minotaurul. Din acel fir sunt țesute și personajele... Voi puteți citi lucrarea cum vă sugerează autorul, dacă aveți curiozitatea să vedeți expoziția, eu am lectura mea. Evident că mă inspiră materialitatea profund obiectivată a lucrării să glosez înspre vremurile mitologice mai apropiate de noi... ■

despre posibile orgii sau incest, sau despre orice urmă de implicare a Lucreziei în crimele istorice ale bărbaţilor Borgia, nici vorbă, nici la Dario Fo, şi nici la Sarah Dunant.

Ducesa Ferrarei

În Ospăţul zeilor, compoziţie de Giovanni Bellini, repictată cu completări de Dosso Dossi şi Titian, interpreţii au vorbit inclusiv despre adăugarea unor simboluri augurale menite să îmblânzească destinul patronului ferrarez Alfonso d'Este. Era al treilea soţ al Lucreziei Borgia, iar ceilalţi doi dinaintea lui o sfârşiseră prost: primul fusese obligat de papa Alexandru al VI-lea (Borgia) şi de fiul său, Cesare (tatăl şi, respectiv, fratele Lucreziei) să se declare impotent pentru anularea căsătoriei, iar al doilea fusese ucis cu sânge rece, într-un mod cât se poate de violent, chiar sub ochii soţiei, de acoliţii fratelui Cesare, poreclit ulterior – spun poveştile – „casapul". Astfel se face că Alfonso d'Este, momit în această căsătorie cu promisiunea uriaşei dote a miresei, trebuie să fi cedat cu destulă spaimă aranjamentului nupţial, din spiritul datoriei şi, cred unii istorici, mai ales la insistenţele bătrânului şi avarului său tată, Ercole d'Este, a cărui visterie era aproape goală.

Dario Fo, *Fiica papei*, roman, traducere din italiană de Vlad Russo, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 206 p.



Sarah Dunant, *Sânge şi splendoare: un roman despre familia Borgia*, traducere din engleză de Carmen Săndulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 512 p.

Istoriile despre familia Borgia au întreţinut vreme de secole plăcerea înspăimântată a publicului: crime, orgii, incest şi multă lipsă de scrupule (politice şi religioase), care au conferit o aură de senzaţional celor ce purtau numele Borgia. Nu li s-a iertat nimic: fostul cardinal Rodrigo Borgia este primul papă care îşi recunoaşte oficial bastarzii, Cesare, fiul său, este suspectat că şi-a ucis fratele, că, asemenea fratelui ucis, trăia şi el cu o aceeaşi cumnată, nimeni alta decât soţia celui de-al treilea frate, că a renunţat la jurămintele de celibat preoţesc după moartea tatălui său (o altă premieră) şi s-a căsătorit legitim (fără să fie Luther!), în pofida tuturor rămânând însă, viteaz ca un leu şi şiret ca o vulpe cum era, în graţiile lui Machiavelli, care vedea în el pe unul ce ar fi putut unifica Italia. Deşi cele mai grave acuzaţii (relaţii incestuoase, otrăvirile din inelul scobit al Lucreziei) sau suspiciunea originii evreieşti a familiei, uşor de ghicit în apelativul „marani" nu au fost niciodată dovedite istoric, „poveştile astea", cum va spune chiar eroina călătorind prin tunelul timpului, „au fost spuse de atâtea ori, că de-acum au luat locul adevărului".

Cu numai doi ani înainte de a muri, la o vârstă venerabilă, Dario Fo, scriitor distins în 1996 cu Premiul Nobel pentru activitatea sa constantă de dramaturg, a debutat tardiv cu romanul *Fiica papei*, care a şi rămas, în experimentalismul şi poate graba redactării sale, o scriere atipică în ansamblul operei italianului. Nedezminţindu-şi convingerile stângiste, prin acest roman el a transformat-o pe Lucrezia într-o victimă abuzată emoţional de tată şi frate, deşi criticii i-au atribuit mai multe şanse estetice dacă ar fi rămas şi cu această poveste la genul care l-a consacrat. Ca specie a maturităţii, e greu de crezut că, survenit aşa de târziu în viaţă şi fără un îndelungat exerciţiu pregătitor, acest roman ar fi putut fi mai bun decât este. Dar chiar şi aşa, romanul lui Fo aduce importante noutăţi. În contextul istoriografiei postmoderne (de tip Hayden White sau Frank Ankersmit), care insistă în chip controversat asupra valorii de adevăr a romanului istoric, această proză mixtă cu note de subsol academice, comentarii ale autorului şi citate din istorici cercetători ai neamului Borgia, face o figură aproape respectabilă. Ca roman, este spumos, alert şi nesofisticat, dar ca ipoteze şi reconstituire istorică a biografiei Lucreziei, este complet, credibil şi realist, fără psihologii obositoare, o chintesenţă inteligentă a zecilor de opuri pe care alţii le-au încărcat cu prea multe cuvinte.

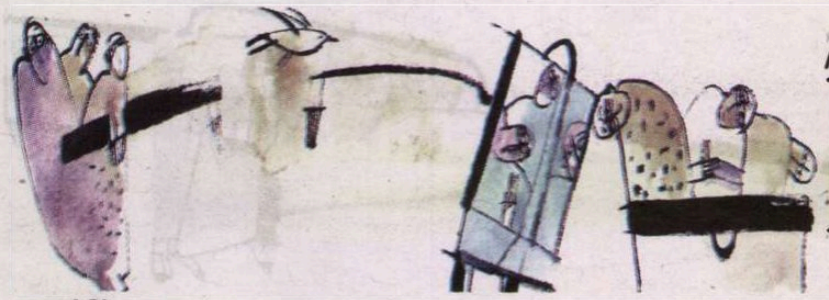
Despre posibile orgii sau incest, sau despre orice urmă de implicare a Lucreziei în crimele istorice ale bărbaţilor Borgia, nici vorbă, nici la Dario Fo, şi nici la Sarah Dunant, al cărei roman omolog, *Sânge şi splendoare* (2013), atinge cote alarmante de romanţiozitate faţă de realizările anterioare ale prozatoarei britanice. Avem de această dată o poveste neîncheiată a vieţii Lucreziei, autoarea oprindu-se la momentul în care, după uciderea celui de-al doilea soţ, şi dintre toţi iubit cu cea mai mare pasiune, fiica papei părăseşte Roma şi se angajează pe drumul mult mai roditor de ducesă respectabilă, patroană a artelor şi mamă de prunci sănătoşi, suspectată ocazional şi de unele legături extraconjugale, fără a mai reveni însă la ororile tinereţii. Destinul ei a vrut, cel mai probabil, ca femeia fatală, odată consumat potenţialul de dramă, să îşi afle în cele din urmă liniştea în Ferrara, unde, după Fo, „oamenii sunt amabili şi sinceri", „au sentimentul comunităţii" şi „dorinţa de a trăi în voioşie, respectându-se reciproc". În aceste cuvinte ale Lucreziei se află în negativ imaginea Romei, Sodomă a viciilor la adresa căreia, chiar în acei ani, vitupera din Florenţa călugărul Savonarola, comparând sfânta cetate cu prostituata babilonică.

Ajuns papă la o vârstă înaintată şi după acumularea unei uriaşe averi (din care şi-a putut plăti cu generozitate voturile), veneticul Ricardo Borja se simte de-o viaţă un intrus nedorit printre limbile înspicate ale clevetitorilor şi intriganţilor italieni. Dar şi romanii, pe de altă parte, de nu chiar toată Italia, au dreptatea lor să se teamă, odată cu alegerea unui spaniol în scaunul papal, „că un stol uriaş de păsări străine se va năpusti asupra livezii şi va goli pomii de rod" (Dunant). Şi iată-l, nedezminţit, pe Sfântul Părinte în primele lui zile pe tronul papal gândind: „Da, vor exista lucrările artistice şi religioase care să-i marcheze anii de papalitate", dar, „pentru ca Borgia să urce pe treapta următoare a nemuririi, cărămizile şi mortarul trebuie să fie fiinţe omeneşti: fii şi fiice, veri, nepoţi şi nepoate – şi fiecare trebuie să adauge un alt fir de loialitate şi de influenţă la ţesătura familiei, ca să o facă destul de sigură şi de puternică pentru a conduce Roma şi ce e dincolo de ea" (*ibid.*).

Însă păcatele se domolesc peste epoci în parcursul desăvârşit al artelor: din trecutul Vaticanului şi al curţilor senioriale italiene încă se mai pot vedea până astăzi minuni care transformă o epocă de cruzime, imoralitate, viclenie, nepotism într-un reper al umanismului renascentist. Ba mai mult, o *novella* de Boccaccio oferise, în *Trecento*, chiar şi o pildă grăitoare: evreul Abraham, plin de însuşiri morale, este îndemnat insistent de prietenul său creştin Giannotto să treacă la creştinism. Dar el refuză în mod repetat, pentru ca mai apoi, mergând la Roma, să observe din plin desfrâul, lăcomia, favoritismul şi toate celelalte păcate ale slujitorilor Bisericii. Însă abia atunci, sosit acasă, se converteşte, socotind că „sfântul vost' părinte şi toţi ceilalţi cu el deolaltă se străduiesc din răsputeri şi care cu ce-apucă să facă praf şi pulbere credinţa cea creştină şi s-o izgonească din lume [...]. Cum însă văd că totuşi străduania le e zadarnică şi credinţa voastră ... sporeşte în credincioşi pe zi ce trece tot mai mult şi-i tot mai luminoasă, socot pe drept cuvânt că Sfântul Duh e într-însa şi îi este temelie, slujind-o ca pe una care-i cea mai sfântă şi cea mai dreaptă credinţă de pe lume" (*Decameronul*, I, Ziua I, Povestea a doua, trad. Eta Boeriu).

Aşa s-a încheiat în astă lume şi destinul Lucreziei Borgia, văduva urâtă de toţi la tinereţe pentru relele atrase. Le-a supravieţuit tatălui şi fraţilor ei, iar anii au apropiat-o tot mai mult de credinţa în care a aflat milă şi uitare. Ultimele ei cuvinte, în viziunea lui Fo inspirată de câteva epistole reale, au fost adresate, cu gândul la soţ şi copii, maicilor de la o mănăstire dominicană înfiinţată chiar de ea. „Frumoasă, curtenitoare şi blândă cu toţi", „o perlă în această lume", aşa cum s-a arătat ea unui francez în vizită la curtea din Ferrara, Lucrezia Borgia a murit prematur la 39 de ani, dar supravieţuieşte până în prezent, prin urmaşi, în ascendenţa mai multor case regale europene. Romanele istorice continuă să-i speculeze destinul, păcatele, trăirile presupuse, iar imaginea ei să stârnească pasiuni. Nu vom şti, până la urmă, dacă şi-a iubit sau şi-a urât fratele, nici dacă a avut toţi iubiţii cu care au împodobit-o contemporanii. Nu ştim, de fapt, mai nimic sigur despre adevărul istoriei, ci doar căutăm, pe ici, pe colo, nişte mici certitudini.

■ Simona Drăgan



În vreme ce critica și teoria literară identificau postmodernismul autorului în viziunea asupra istoriei, în abordarea parodică și în noile tehnici narative, cititorul de rînd pătrundea în insolita țesătură narativă, cu multe ițe divers colorate și încurcate și descoperea un desen ieșit din tipare.

Premiul Cervantes 2016 pentru Eduardo Mendoza

Ca întotdeauna, numele cîștigătorului a fost anunțat la sfîrșit de an. Cea mai mare distincție literară din spațiul hispanofon i-a revenit, pentru 2016, scriitorului spaniol Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943), autor de romane (cincisprezece, unele ecranizate), localizate toate în Barcelona, cu excepția ultimului, *Riña de gatos* (*Ceartă de pisici*), 2010, a cărui acțiune se petrece în Madrid, la 1936, povestiri, opere de teatru, eseuri.

Numele său se înscrie pe lista premiaților după cel al mexicanului Fernando del Paso (n. 1935, premiul Cervantes 2015), la rîndul său precedat de Juan Goytisolo (n.1931), și el barcelonez. Conform regulamentului, cei doi scriitori au fost cooptați în juriul anului 2016, care a decis prin vot și a emis documentul oficial privind rezultatul concursului, însoțit, ca de obicei, de o succintă apreciere asupra contribuției aduse de opera celui premiat la „îmbogățirea patrimoniului literar în limba spaniolă". În documentul dat publicității se insista asupra aportului inovator al lui Eduardo Mendoza, care „prin publicarea romanului *La verdad sobre el caso Savolta*, în 1975, „a deschis o direcție nouă în proza spaniolă" și se evidenția faptul că „de-a lungul strălucitei sale cariere de romancier [...] i-a redat cititorului plăcerea pentru arta povestirii și interesul pentru istoria narată. „Se mai menționau calitățile deosebite „ale limbii sale literare plină de subtilități și ironie", iar în încheiere, „extraordinara sa proiecție internațională".

Aceasta din urmă se datorează numeroaselor traduceri din opera scriitorului, în diverse limbi, inclusiv în română. Au apărut și la noi, în ultimele trei decenii, mai multe romane de mai mare sau mai mică întindere, printre care și unele dintre cele de dată mai recentă ilustrînd așa numita *linie de divertisment* a operei lui Eduardo Mendoza[1]. Cititorul are astfel posibilitatea de a-și forma o imagine nuanțată asupra particularităților creației și personalității artistice a autorului spaniol. Se familiarizează cu tematica specifică, axată pe problemele societății spaniole, în cadrul spațio-temporal predilect, cel al Barcelonei natale (unde sunt localizate toate romanele sale, cu excepția celui mai recent), din perioade semnificative din istoria orașului și a Spaniei (sfîrșitul secolului XIX și prima jumătate de secol xx, apoi prima decadă a democrației și chiar actualitatea zilelelor noastre); descoperă originalitatea construcției romanești și a personajelor (unele dintre ele variante moderne ale unor tipuri spaniole clasice, precum picarul, arivistul sau Don Juan) și, mai cu seamă – grație efortului și talentului traducătorilor, care s-au confruntat cu texte greu de echivalat în altă limbă –, se lasă antrenat de poveste și savurează umorul, ironia, parodia, limbajul foarte colorat, viu, uneori baroc. Calitățile deosebite ale scrierilor lui Eduardo Mendoza au un impact infailibil asupra cititorilor, chiar și din altă cultură, inducîndu-le plăcerea lecturii – ceea ce de asemenea a contribuit la *proiecția universală* a autorului. Cărțile sale *se citesc ușor*, nu pentru că ar fi facile sau ar face concesii în zona esteticului prin introducerea umorului, ci împlinind un scop asumat. „Virtutea și defectul cărților pe care le scriu – mărturisea autorul într-un interviu recent – constau în faptul că oferă o lectură comodă. [...] Mă străduiesc ca romanele mele să fie comprehensibile, plăcute și amuzante. Uneori s-ar putea crede că această ușurință este echivalentă cu literatura comercială, dar există mari scriitori care sunt ușor de citit, ca Hemingway, Baroja și chiar Pla[2]."

O lectură nu doar *plăcută și amuzantă*, nici prea comodă, ci și (atr)activă, incitantă oferea *La verdad sobre el caso Savolta* la data apariției, cînd, după perioada franchistă, de stagnare și anchilozare a literaturii spaniole în formele unui realism social depășit, se făcea simțită necesitatea unei reînnoiri care să retrezească interesul marelui public pentru literatură. Prin noutatea construcției și a strategiilor narative, originalitatea formei artistice, a limbajului, a modului narării, care restaurau *plăcerea de a povesti* și *gustul pentru lectură*, romanul lui Eduardo Mendoza răspundea acestui imperativ al momentului, într-un context cultural favorabil cum era cel barcelonez. În *orașul conților*, noua literatură era încurajată de edituri importante, precum Seix Barral, unde fuseseră posibile apariția unui roman experimental ca *Tiempo del silencio* al spaniolului Luis Martín-Santos, în 1961[3] și apoi editarea operelor reprezentative ale numitului *boom* latino-american. Aceeași editură publică și *La verdad sobre el caso Savolta*, reprezentînd debutul tînărului absolvent al Facultății de Drept aflat la New York, ca traducător la ONU, în emblematicul an 1975, al sfîrșitului dictaturii și începutului perioadei de tranziție spre democrație, cu două luni înainte de moartea lui Franco. Și tot la Seix Barral, editura căreia autorul avea să-i rămînă fidel, aveau să apară următoarele sale romane, de dimensiuni mai mari, *La ciudad de los prodigios* (1986) sau mai mici ca *El año del diluvio* (1992), *La cripta de los embrujados* (1979) și celelalte, pînă la penultimul, *El secreto de la modelo extraviada* (2015).

Adevărul despre cazul Savolta rămîne cea mai importantă dintre operele lui Eduardo Mendoza. A fost debutul strălucit care i-a adus consacrarea ca scriitor și Premiul Criticii în 1976, iar acum îl recompensează cu Premiul Cervantes. Menționarea titlului ei în considerațiile juriului transcrise mai sus, într-un context în care îndeobște se face referire la întreaga creație a celui premiat, confirmă relevanța *operei prima*. Considerată de specialiști *reper*, moment de *cotitură* în istoria literară, este opera cea mai reprezentativă a scriitorului, în cele două posturi ale sale, postmodernistă și cervantină („scriitorul cel mai cervantin", îl califică unii critici), iar în ansamblul creației sale constituie, precum *Un veac de singurătate* pentru Márquez, textul primordial, care prefigurează motive, teme, personaje, procedee artistice recontextualizate în creația ulterioară.

La apariție romanul a avut un succes unanim, de critică și de public. Un distins cronicar al vremii îi elogia calitățile, remarcînd admirativ dublul record înregistrat, prin coincidența *aprecierii critice cu gustul public, de loc frecventă* și prin efectul produs: *pe mulți i-a reconciliat cu ficțiunea*. O reconciliere datorată în mare parte construcției romanului și modului de a nara, pe care Eduardo Mendoza le-a desțepenit și deșablonizat, flexibilizîndu-le și creîndu-le făgașe noi.

Localizată în Barcelona anilor 1917-1919, perioadă de mari frămîntări sociale și politice, cu un epilog în 1927, narațiunea debutează în nota romanului polițist, cu asasinarea magnatului Savolta, proprietarul unei mari întreprinderi de armament, bănuite de încălcarea legii neutralității prin export ilegal de arme în țările beligerante, o situație reală în acei ani. Cercetările întreprinse pentru descoperirea criminalului conduc la acumularea informațiilor rezultate din investigațiile poliției și din alte surse, rememorări ale diverselor personaje, în diferite locuri și timpuri, dialoguri, reproduceri de articole de ziar, scrisori oficiale, declarații juridice, formînd un arsenal de mărturii menite a descoperi adevărul, criminalul și mobilul crimei. Acesta este numai unul dintre firele narative, cu care se intersectează altele purtătoare ale unor istorisiri de diversă factură, o poveste de iubire, o alta sentimentală de tip foiletonistic, o alta terifiantă din trecutul personajelor sau cîte un episod picaresc.

În vreme ce critica și teoria literară identificau postmodernismul autorului în viziunea asupra istoriei, în abordarea parodică și în noile tehnici narative, precum mixajul genurilor literare (roman polițist –specie puțin cultivată în literatura spaniolă a momentului–, sentimental, picaresc, gotic, foiletonistic, istoric), cititorul de rînd pătrundea în insolita țesătură narativă, cu multe ițe divers colorate și încurcate și descoperea un desen ieșit din tipare, organizat în secvențe separate de spații grafice, o acțiune neliniară, cu salturi în spațiu și timp, antrenînd personaje din diverse medii sociale. Multiplicarea firelor din țesătura *covorului narativ* în diverse direcții era antrenantă și îl purta pe cititorul real prin coridoarele ficțiunii –acolo unde ajungea și cititorul fictiv din cunoscuta povestire a lui Julio Cortázar– și îi impunea o lectură activă, pentru a reconstitui înlănțuirea faptelor în ordinea logică, a le înțelege și a le interpreta, după modelul cercetării istorice, axate pe căutarea adevărului. Dar ca și în domeniul istoriei ori în romanul istoric, adevărul se ascundea sub noianul de fapte, date și documente de tot felul. Dezvăluirea făcută de comisar la capătul tuturor cercetărilor nu are nici o relevanță și nu schimbă nimic, fiecare dintre personaje rămîne cu perspectiva și interpretarea personală, determinate de propria individualitate. Asupra *adevărului* promis în titlu și devenit țintă a căutărilor pe tot parcursul cărții, finalul proiectează lumina crudă a ironiei, care scoate la iveală, în fond, eșecul tentativei de a-l afla, a-l conștientiza sau a-l impune. Cortina cade pe fondul impresiei create de dificultatea accesului la adevăr, relativitatea acestuia și inevitabila subiectivitate a evaluării, iar cititorul, după o lectură participativă, care l-a implicat în reconstituirea istoriei din ficțiune și în faza de investigare a faptelor, are libertatea propriei interpretări și cugetări.

Din perspectiva acestui final se poate aprecia ironia conținută în titlul romanului. Un titlu excelent, grație cenzurii, care neacceptînd propunerea inițială i-a impus autorului să-l schimbe. În varianta definitivă, includerea celor două cuvinte cheie, *adevărul* și *cazul*, amplifică ironia și semnificațiile sugerînd conexiunea romanului postmodernist al lui Eduardo Mendoza cu primul roman picaresc al autorului anonim din secolul XVI. În cele două *istorii*, peripețiile și faptele se conturează în jurul unor încălcări ale codurilor din societățile respectivelor epoci istorice, cel etic (adulterul, tolerat de Lazarillo) sau penal (crima, comisă de Lepprince, afaceristul modern reunind trăsături de picaro, arivist), ambele,

▸▸

adulterul şi respectiv crima, fiind ficţionalizate în manieră ironică, prin ambiguizare semantică. Somat de autoritatea ecleziastică să elucideze propriul său *caz* (în sens etimologic, de situaţie, împrejurare, întîmplare, dar cu o conotaţie infracţională), Lazarillo îşi povestea întreaga viaţă, cu mult umor, lăsînd suficiente repere pentru ca cititorul să deducă *adevărul*, adică infamanta tolerare a adulterului pentru beneficii materiale. Într-o mult mai complicată şi eterogenă tramă, în care umorul lasă loc dramei, *cazul* (aici, faptă penală) din romanul mendozian presupune crimă şi investigaţii pentru descoperirea criminalului, situaţii specifice romanului poliţist.

În *Adevărul despre cazul Savolta* apărea şi primul personaj picaresc (Nemesio Cabra) în rol de detectiv pe lîngă comisarul Vázquez, prefigurînd figura picaroului ce avea să devină protagonistul narator şi totodată detectivul anonim din *Misterul criptei vrăjite* şi o parte din romanele următoare. Creaţie originală a lui Eduardo Mendoza, prin combinarea unor elemente specifice celor două modalităţi romaneşti, picarescă şi poliţistă, picaroul fără nume devenit detectiv de ocazie, colaborator al comisarului, are condiţia joasă a deţinutului sau nebunului, privat de libertate, dar inteligent, sagace, agil şi descurcăreţ, cu simţul umorului şi un limbaj de o distonantă preţiozitate barocă, foarte colorat şi comic. Personajul devine simpatic, prin amestecul de toleranţă şi spirit critic faţă de realităţile şi oamenii din jur, adesea agresivi şi de absurdităţile sau nedreptăţile pe care le constată din perspectiva sa marginală, în viaţa cotidiană şi în comportamentele umane din noua societate democratică. Solicitat de comisar pentru a face cercetări în cîte un caz complicat, şi răsplătit doar cu preferata sa Coca-Cola, picaroul detectiv reuşeşte să clarifice lucrurile şi să rezolve misterele, descoperind adevărul. Un adevăr pentru uz propriu întrucît, odată revelat, în incipienta democraţie, continuă să nu intereseze pe nimeni, ba chiar să deranjeze.

■ **Dana Diaconu**

[1] În ordinea apariţiei la noi, *Adevărul despre cazul Savolta*, traducere de Carmen Popescu, 1985; *Oraşul minunilor*, Editura Univers, 1997 şi *Anul potopului*, Editura Universal Dalsi, 1997, ambele în traducerea hispanistei Angela Martin); *Misterul criptei vrăjite* (Humanitas, BIC 2006, traducere de Horia Barna); *Labirintul măslinelor*, traducere de Horia Barna, Humanitas fiction, 2006; *Peripeţiile coafezului*, traducere de Horia Barna, 2006; *Mauricio sau alegerile locale*, traducere de Radu Niciporuc, Humanitas, 2008. *Nici o veste de la Gurb*, traducere de Florentina Hojbotă, Humanitas, 2008.

[2] Josep Pla (1897-1981), scriitor şi jurnalist, în spaniolă şi catalană.

[3] *Vremea tăcerii*, traducere de Sorin Mărculescu, EPLU, 1967.

Borges, *encore et toujours*

Din *Elogiul umbrei* (1969), când am făcut selecția pentru o antologie a operei poetice borgesiene (apărută la Polirom în 2005, în condiții grafice excepționale), observ că am lăsat deoparte câteva texte în proză, care însă nu sunt mai puțin poetice decât cele dispuse în versuri.

În fața oricărui text de Borges, de altfel, cum bine se știe, încercăm o senzație de indecizie în privința clasificării, care însă nu trebuie să ne preocupe prea mult, deoarece încadrarea într-un gen anume poate fi un prim pas, nu însă și cheia înțelegerii.

Textele scriitorului, sau urzelile lui, *tramas*, cum îi plăcea să le numească, ne comunică, sau încearcă să ne comunice, mai curând o sugestie, sau o rugăciune, sau presimțirea vagă a unei taine, sau o revelație mereu amânată. Nu a spus chiar el, atribuindu-i aserțiunea lui Baudelaire, că fenomenul estetic este imanența unei revelații ce întârzie să se producă?

Pedro Salvadores, personajul din narațiunea sau ficțiunea cu același titlu tradusă acum, este și el, ca atâtea altele în care în chip surprinzător și totuși previzibil ne recunoaștem cumva pe noi înșine, într-o neliniștitoare ipostază limită, un „simbol pentru ceva ce parcă suntem pe cale să înțelegem".

O rugăciune

Gura mea a pronunţat şi va pronunţa, de nenumărate ori şi în cele două limbi pe care le cunosc cel mai bine, Tatăl nostru, dar numai în parte îl înţeleg. În dimineaţa asta din prima zi a lunii iulie 1969 aş încerca să spun o rugăciune personală, nu învăţată. Ştiu că e o încercare pentru care ar fi nevoie de o sinceritate peste puterile omului. Este limpede, în primul rând, că nu îmi e îngăduit să cer. Să cer ca ochii mei să nu intre în noapte ar fi o nebunie; cunosc o mulţime de oameni care văd şi care nu sunt deloc fericiţi, drepţi sau înţelepţi. Curgerea timpului este o urzeală de efecte şi de cauze, aşa încât a cere un lucru, oricât ar fi de mărunt, înseamnă a cere să se rupă un fir din această urzeală de fier, înseamnă a cere să se fi rupt mai demult. Nimeni nu este vrednic de asemenea minuni. Nu mă pot ruga să-mi fie iertate greşelile; iertarea e un act străin, şi eu sunt singurul care mă pot mântui. Iertarea îl purifică pe cel faţă de care am greşit, nu pe cel care a greşit, asupra căruia nu are nicio înrâurire. Libertatea voinţei mele s-ar putea să fie iluzorie, dar eu pot să dau ori să visez că dau. Pot da curajul pe care nu-l am, pot da nădejdea pe care nu o port în suflet; pot învăţa pe alţii hotărârea de a învăţa lucruri pe care eu abia le cunosc sau le întrezăresc. Vreau să rămân

în amintirea celorlalţi mai puţin ca poet şi mai mult ca prieten; mi-e de ajuns ca cineva să repete un vers de Dumbar sau de Frost sau de omul care a văzut în miez de noapte arborele ce sângerează, Crucea, şi să simtă că l-a auzit pentru prima dată desprins de pe buzele mele. Restul nu mă interesează; sper că uitarea nu va întârzia să se aştearnă. Ne sunt necunoscute ţelurile universului, dar ştim că a judeca lucid şi a acţiona cu dreptate înseamnă a lucra pentru aceste ţeluri, care nu ne vor fi dezvăluite.

Vreau să mor cu totul; vreau să mor odată cu acest însoţitor, trupul meu.

Pedro Salvadores

Vreau să consemnez în scris , poate pentru prima oară, un fapt dintre cele mai neobişnuite şi mai triste din povestirea noastră. A interveni cât mai puţin cu putinţă în realitatea lui, a mă dispensa de adaosuri pitoreşti şi de presupuneri riscante mi se pare modul cel mai potrivit de a-mi duce la capăt intenţia.

Un bărbat, o femeie şi vasta umbră a unui dictator sunt cele trei personaje. Bărbatul s-a numit Pedro Salvadores; bunicul meu Azevedo l-a văzut la câteva zile sau săptămâni după bătălia de la Caseros. Pedro Salvadores nu se deosebea probabil de cei mai mulţi oameni, dar soarta lui şi anii pe care-i avea au făcut din el o fiinţă unică. Era un cavaler, ca atâţia alţii din vremea lui. Pesemne că poseda (fie-ne îngăduit să presupunem) un conac la ţară şi era unitarist. Numele de familie al soţiei lui era Planes, locuia pe strada Suipacha, nu departe de colţul cu Temple. Casa în care au avut loc întâmplările era la fel cu celelalte : poarta dinspre stradă, cerdacul, uşa cu oblon, încăperile largi, curţile interioare. Într-o seară, pe la 1842, au auzit din ce în ce mai aproape zgomotul făcut de copitele cailor ce se înfundau în praful uliţei şi glasurile călăreţilor care strigau pentru unii să trăiască şi pentru alţii moarte lor, moarte trădătorilor. De data asta potera n-a trecut mai departe. Strigătele au fost urmate de bătăi în poartă, oamenii au dărâmat uşa, Salvadores a mai avut timp să mute masa din sufragerie, să ridice covorul şi să se ascundă în pivniţă. Femeia a împins masa la locul ei. Poteraşii s-au năpustit înăuntru; veneau să-l ridice pe Salvadores. Femeia a declarat că fugise la Montevideo. N-au crezut-o; au biciuit-o, au spart toate vasele de porţelan, au scotocit prin toată casa, dar nu s-au gândit să ridice covorul. La miezul nopţii au plecat, nu fără a ameninţa că se vor întoarce.

Aici începe cu adevărat povestea lui Pedro Salvadores. A trăit nouă ani în pivniţă. Oricât ne-am spune că anii sunt făcuţi din zile şi zilele din ore şi că nouă ani e un termen abstract şi o sumă imposibilă, povestea asta e îngrozitoare. Bănuiesc că în umbra în care ochii lui au început să descifreze lucrurile nu se gândea la nimic, nici măcar la ura lui sau la primejdia care-l pândea. Stătea acolo, în pivniţă. Unele ecouri din lumea care-i era interzisă ajungeau până la el de sus: paşii soţiei lui, zgomotul chepengului şi al găleţii cu apă şi al castronului cu mâncare, ploaia ce cădea în curte cu nemiluita. Fiecare zi putea să fie ultima.

Femeia a concediat toate slugile, care ar fi putut să-i denunţe. Alor săi le-a spus că Salvadores era în Uruguay. Şi-a câştigat pâinea pentru amândoi cusând uniforme pentru soldaţi. De-a lungul anilor a avut doi copii; familia i-a repudiat, atribuindu-i unui ibovnic. După căderea tiranului aveau să-i ceară iertare în genunchi.

Ce s-a ales de Pedro Salvadores? Cine a fost, în defenitiv? L-au încarcerat spaima, iubirea, invizibila prezenţă a oraşului Buenos Aires şi , în cele din urmă, obişnuinţa? Ca să nu o lase singură, soţia lui îi dădea probabil unele ştiri vagi despre conspiraţii şi victorii. Poate că era un laş şi, din loialitate, soţia lui i-a ascuns că ştia acest lucru. Mi-l închipui în pivniţa lui, poate fără opaiţ, fără o carte. Umbra îl va fi cufundat în vis. O fi visat, la început, la noaptea îngrozitoare când aveau să-i taie beregata, la uliţele ce dădeau spre câmp, la câmpia nesfârşită. După atâţia anî nu mai putea fugi şi o fi visat la pivniţă. O fi fost, la început, un hăituit, un ameninţat; pe urmă nu ştim şi nu vom şti niciodată, un animal liniştit în vizuina lui sau un soi de divinitate obscură.

Toate astea până în acea zi din vara lui 1852 în care Rosas a fugit. Abia atunci omul ascuns a ieşit la lumina zilei. Bunicul meu a stat de vorbă cu el. Buhăit şi obez, avea faţa galbenă ca ceara şi nu vorbea cu glas tare. Nu i-au înapoiat niciodată pământurile pe care i le confiscaseră ; cred că a murit în mizerie.

La fel ca toate lucrurile, soarta lui Pedro Salvadores ni se pare un simbol pentru ceva ce parcă suntem pe cale să înţelegem.

■ **Prezentare şi traducere de Andrei Ionescu**

Sunt uimit de o sculptură ce ţâşneşte din pământ într-un spaţiu deschis fără a fi înconjurat de un spaţiu arhitectural.

Brâncuşi în viziunea lui Julian Przybos şi Czeslaw Dzwigaj

Se împlinesc la 16 martie 2017 şaizezi de ani de la trecerea în veşnicie a celui mai mare sculptor român, Constantin Brâncuşi, a artistului nemuritor care a realizat în 1938, pentru a comemora jerfa de sânge a celor peste 400 000 de militari români morţi în Marele Război pentru întregirea Neamului: *Calea Eroilor* de la Târgu-Jiu. Acest complex arhitectonic este unic în lume. Grupurile statuare din complex: *Poartă sărutului* şi *Masa tăcerii*, respectiv monumentul nepereche – *Coloană fără sfârşit*, sunt semne ale recunoştinţei fără margini ale artistului şi ale ţării întregi pentru cei morţi pe toate câmpurile de bătălie.

În eseul de faţă ne propunem să prezentăm această capodoperă în viziunea unui mare poet avangardist polonez, de prietenia căruia m-am bucurat în tinereţea mea: Julian Przybos. Ani la rând mi-am exprimat recunoştinţa pe care i-o port prin includerea poemelor sale – pe care le-am îmbrăcat în straie româneşti – în mai toate antologiile mele de lirică poloneză, publicate din 1980 până azi.

Autorul florilegiului *Plan vertical*, fost ambasador al Poloniei în Elveţia în anii '50, vicepreşedinte al Uniunii Literaţilor Polonezi, a vizitat pentru prima dată România în 1965, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, de fapt în cadrul schimburilor anuale de scriitori dintre cele două ţări. A venit atunci în ţara noastră împreună cu o mare prietenă a poporului român, Kazimiera Illakowiczówna, fostă secretară personală a Mareşalului Józef Pilsudski; ea cunoştea România şi poporul român ca nimeni altcineva dintre scriitorii polonezi şi de pretutindeni. Doamna Illa – cum era mângâiată în Polonia – ţinuse în 1938 un ciclu de conferinţe despre Polonia – ca scriitoare şi înalt funcţionar în Ministerul Afacerilor Externe –, străbătând România de la Cernăuţi până la Timişoara, Galaţi şi Iaşi, impresiile culese dovedind o mare afecţiune faţă de poporul român. Aceasta a făcut-o ca în septembrie 1939, când s-a refugiat în România împreună cu cei 100.000 de emigranţi polonezi, să aleagă Clujul ca loc de găzduire. Aici va preda tinerilor români limba engleză şi rusă, printre alţii şi lui Dorli Blaga, pentru că era o neîntrecută poliglotă. S-a întors în Polonia, la Poznan, în 1948, devenind una dintre cele mai avizate traducătoare şi propagatoare ale poeziei româneşti timp de trei decenii, până în anii '80, tălmăcind din Eminescu, Arghezi, Blaga, Stănescu, Marin Sorescu etc. cât şi din lirica populară românească. De reţinut că la întoarcerea din România a publicat în ziarul „Przeglad Powszechny" *Ruga* lui Eminescu, în momentul în care „universitarul" Vitner avea cuvinte dintre cele mai injurioase la adresa poetului naţional. Românilor le-au trebuit câteva decenii să pună în circuitul de valori acest poem creştin pe care Papa Wojtyla, conaţionalul Doamnei Illa, să îl recite în anii '80 ai secolului trecut în limba română în Piaţa Sfântul Petru de la Roma.

Gazdele române le-au propus confraţilor polonezi să viziteze Nordul Moldovei. Illakowiczówna a acceptat cu plăcere. Przybos a dorit să meargă neapărat la Târgu-Jiu, să vadă complexul arhitectonic brâncuşian, cât şi monumentul dobrogean de la Adam Clisi. N-ar fi cazul să amintesc că până atunci Brâncuşi fusese trecut la index în România, iar *Coloana infinitului* cu greu a scăpat de furia demolatoare a unui activist ce provenea din breasla tractoriştilor şi care îşi propusese ca să o dărâme cu orice preţ.

Întors în ţară, Julian Przybos a scris şi a publicat poeme închinate lui Ovidiu cît şi în amintirea bătăliilor dintre daci şi romani pe teritoriul românesc, cu titlul *Pobojowisko (După luptă)*.

Mai important pentru arta şi cultura românească rămâne eseul publicat în revista nou apărută în 1965 a profesorului Zygmunt Jakubowski – „Poezja", şi în care a fost inserat în numărul din iunie 1966 eseul la care ne vom referi. Îmi amintesc încă ce bucuros am fost că am reuşit să îl cumpăr la încheierea masteratului, fiind ultima publicaţie pe care o aduceam în valiză în ţară.

Julian Przybos s-a stins din viaţă în octombrie 1971, în ochii tuturor celor care îi îndrăgiseră opera de pe toate meridianele, în rândul cărora mă aflam, în timpul celui de al II-lea Congres Internaţional al Traducătorilor de limbă polonă de la Varşovia.

Eseul autorului *Plan vertical* consacrat lui Brâncuşi, ca şi versurile sale despre Adam Clisi sau despre Ovidiu sunt sincere mărturii ale stimei pe care o nutrea creatorul polonez faţă de cultura română, ca şi faţă de istoria poporului român. Deseori m-am gândit că niciun exeget n-a pus atât suflet şi afecţiune precum autorul *Ritmurilor inimii* în descrierea complexului de la Târgu-Jiu. De aceea, deseori, întâlnirile mele cu Przybos se transformau şi în tăcere. Amândoi ştiam de ce. Acest ţăran din Gwoznica, ajuns literat şi ambasador, emana din el o sensibilitate care îl înălţa deasupra breslei destul de gureşă şi contradictorie după „dezgheţul" din 1956. Eram totdeauna fericit când îl întâlneam, ştiind cât de bine a reuşit să înţeleagă sufletul românesc, România ca ţară, pe oamenii şi creatorii ei. Îl admiram şi pentru că n-a pregetat să dea expresie sentimentelor şi trăirilor sale cu atâta căldură. Ştia că l-am înţeles ca scriitor şi i-am simţit şi „slăbiciunele" lui faţă de arta românească. A fost printre puţinii polonezi, din acei ani, care au pus în slovele sale atâta trăire şi afecţiune.

Autorul volumelor de poezii: *Loc pe Pământ, Plan vertical, Cât mai puţine vorbe, Instrument din lumină, Versuri şi icoane etc.*, cel care s-a impus cu analize pertinente şi ca un eseist de mare profunzime în volumele: *Sensul poetic, Linie şi grai, Citindu-l pe Mickiewicz* etc. s-a transformat la Târgu-Jiu într-un reporter frenetic în prezentarea obiectivelor artistice. Pentru el, urbea gorjeană a devenit *capitala artei româneşti*. La faţa locului, Przybos constată, plin de uimire, că artisul român, şcolit, de asemenea, şi în Franţa, trecând prin atelierul lui Rodin, s-a luat la întrecere cu infinitul orizontalelor şi al verticalelor.

Referindu-se la forma şi dimensiunile columnei, literatul polonez remarcă faptul că Brâncuşi – care avea în sânge arta populară românească –, a spaţiat-o precum ţăranul român infinitul.

Dar să îl las totuşi pe poetul polonez să vorbească.

„Nu mi-ar fi călcat picioarele prin Târgu-Jiu, dacă n-aş fi auzit că, în acest orăşel necunoscut, a trăit Constantin Brâncuşi. De la Bucureşti până la urbea subcarpatică din apropierea Transilvaniei se face cu automobilul exact şase ore. Pe măsură ce înaintăm spre vest, se remarcă trecerea de la peisajul caracteristic câmpiei spre cel colinar şi care îmbracă orizontul numai cu verdeaţă; drumul devine tot mai pieptiş şi plin de curbe. Remarc, pretutindeni pe coaste – printre zarişti – livezi întinse, culese deja de roade, pământul cafeniu, arat pentru însămânţările de toamnă. Câmpia românească, destul de întinsă, pare mai monotonă decât a noastră, poloneză; aici suprafeţele sunt mult mai mari, şi nu sunt înghiţite de numeroasele petece de pământ individuale, care se încrucişează ca nişte pătrate pe o tablă de şah. Las în urmă tot felul de case arătoase, asemănătoare ca stil între ele. Modelele lor iniţiale le-am văzut la Bucureşti, în vastul Muzeu al Satului. Mai fiecare casă are un cerdac sau un pridvor susţinut de stâlpi uniţi prin bolţi pe columnele cărora sunt încrustate cu dalta forme adânci. Acest sistem a fost preluat de la casele zidite, dar stâlpii nu şi-au pierdut de data aceasta înfăţişarea unei coloane vertebrale, ei fiind făcuţi din fragmente romboidale parcă.

Obosit de drum, cu capul abia ţinându-l pe umeri, mă aflu într-o piaţă pustie din faţa oraşului Târgu-Jiu şi remarc *minunea* spre care m-am grăbit atâta, că n-am avut răgaz să mă opresc pe drum: da, văd *Coloana infinită* a lui Brâncuşi.

Sunt uimit de o sculptură ce ţâşneşte din pământ într-un spaţiu deschis fără a fi înconjurat de un spaţiu arhitectural. Oare ce formă se poate raporta la lăţimea, înălţimea şi adâncimea cerului? Ce monument poate rivaliza cu suprafaţa infinită – cu arborii şi cu aceste atingeri ale depărtării care sculptează spaţiul, transformând neantul în vizualitate întruchipată? Obeliscurile, columnele care se înalţă de unele singure, ca şi turnurile au fost introduse în arhitectură, şi aşezate în aşa fel încât dimensiunile lor şi ritmul în care fiinţează să sublinieze, să scoată în relief spaţiul construit. În spaţiul fără de clădiri – sculptura nu are o expresie plastică mai mare decât o piatră scoasă în relief.

Colosala statuie a libertăţii, întâlnită înainte de a intra în New-York, ne rămâne în minte, deoarece este amplasată pe fundalul zgârie-norilor. Fără acest cadru, n-ar însemna mai mult decât o stâncă periculoasă ce se înalţă direct din mare. La fel şi pentru sculpturile din grădini, aleele parcurilor au fost abordate drept un fundal arhitectural, ele relevând, ar trebui să spun reliefând, direcţia aleilor, indicând dimensiunile locurilor neocupate de verdeaţă. Dar să întâlneşti o coloană într-un pustiu? Chiar şi cea mai înaltă coloană nu pune în valoare spaţiul de aşa manieră, ca să îi simţi conţinutul plastic al acestuia în toată măreţia lui.

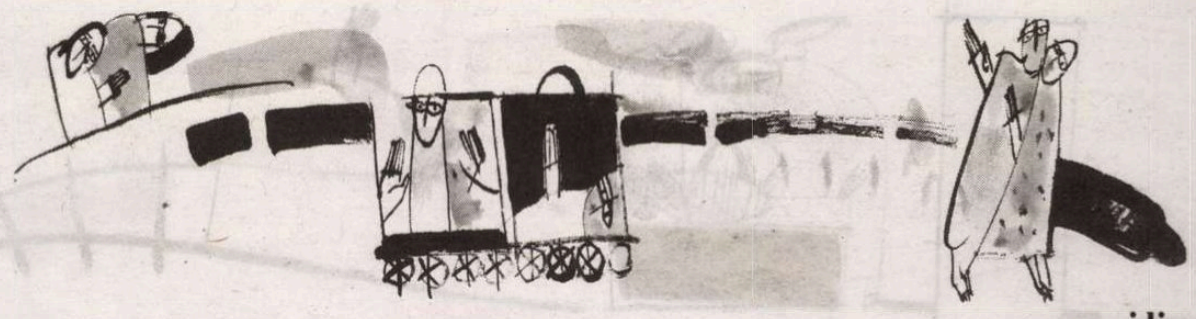
Brâncuşi a înfăptuit ceea ce păruse mai înainte imposibil. Coloana realizată de el, aşezată într-un loc pustiu, pe un teren neconstruit, n-a fost înghiţită de spaţiile orizontului şi de către adâncimea de necuprins a cerului. Brâncuşi s-a luat la întrecere cu infinitul orizontalelor şi al verticalelor stăpânindu-l, i-a dat acestuia o formă sculpturală, a dat omului ceva care nu putea altfel ajunge la simţurile sale.

Când vrem să-l reţinem, infinitul ne depăşeşte şi nu îşi găseşte loc în nici un simţământ sau vreo imaginaţie de-a noastră. Aşa se creează nesfârşitul.

Stând în faţa acestei coloane, şi apoi mergând spre ea, am încercat

▸▸

La Szczecin funcţionează Liceul de Arte plastice „Constantin Brâncuşi", singurul din lume care poartă numele sculptorului român.



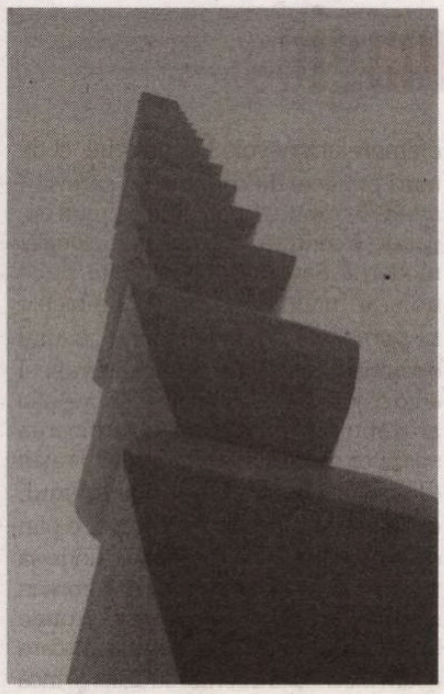
presentimentul că aş zbura într-un avion descoperit. Eşti pus la încercarea de a prefigura infinitul. Simţământul trece în presimţământ. În faţa acestei sculpturi ai simţământul că ai străpunge spaţiul ca să iei în stăpânire infinitul.

– Cum a putut realiza aceasta sculptorul român? – aceasta a fost întrebarea pe care mi-am pus-o. Se dovedeşte că în artă lucrurile sunt extrem de simple. Coloana lui Brâncuşi are o înălţime de 29,33 m şi cu siguranţă toate dimensiunile ei artistul le-a probat, le-a verificat cu mare precizie în locul acesta pustiu, şi totuşi într-un spaţiu delimitat. Coloana se compune din figuri romboidale de dimensiuni egale (45 cm la bază, 90,5 cm în partea cea mai groasă a coloanei şi 45 de cm în partea de sus). Când ne apropiem de ea, coloana se subţiază parcă în sus, fragmentele ei se condensează într-o masă fără sfârşit. Atunci când ne uităm din depărtare la ea, de acolo de unde o putem vedea, dacă nu remarcăm ultimul fragment din partea de sus neterminată, ochiului nostru – care s-a ridicat din treaptă în treaptă până în vârf – i se impune continuitatea. Coloana aşadar nu se termină. Obeliscul – indică înălţimea – acul străpunge cerul. Coloana lui Brâncuşi nivelează întruna spaţiul în sus, merge din treaptă în treaptă şi – cum să zic – spaţiază infinitul.

Simţământul acesta de a străpunge adâncimea cerului nu-ţi mai produce ameţeala pe care ţi-o dă impresia pierderii în infinit. Coloana a devenit astfel o sculpură care, ca orice operă de artă de acest gen, dispune de un perimetru şi de un volum. Masa romboidală ce se susţine reciproc şi care tinde spre infinit pe linia verticalităţii dă vederii şi simţului motric muşchiular impresia captării şi a perimetrului orizontal. Spaţiul gol încetează de a mai fi un vid. Înălţimea coloanei, ca şi volumele fragmentelor romboidale, se înalţă în sus – fiind suficient de mari ca întreaga lor vecinătate – să se poată transforma dintr-un gol, datorită simţului nostru plastic, într-un spaţiu sculptat.

Operă genială – aşadar simplă. Ideea s-a născut în capul acestui român – aşa cum subliniază etnografii – din contemplarea acelor stâlpi sculptaţi, care susţin pridvoarele caselor de lemn olteneşti. Copil de ţărani, Brâncuşi din copilărie se încânta privind aceste coloane. «*La beauté c'est l'égalité absolute*» – a spus-o şi a dovedit-o artistul acesta prin opera sa".

Nu cunosc exeget de pe alte meleaguri care să fi făcut o asemenea descriere o asemenea prezentare entuziasmantă. Aceasta ar trebui pusă în ramă în şcolile din oraş, iar autorităţile să se plece în faţa ei când vin dimineaţa la slujbă. Ţara întreagă ar trebui să se închine



la ea pentru a cinsti astfel mertiriul Eroilor Români morţi în Primul şi Al Doilea Război Mondial.

Mai departe Przybos exprimă uimirea că, intrând pe *Poarta sărutului*, a încercat simţământul atât de rar – al trăirii plastice:

„Tot la Târgu-Jiu întâlnim şi un alt spaţiu caruia i-a dat viaţă Brâncuşi. E *Poarta sărutului*, care se află amplastă pe aleea de la intrarea din parcul oraşului şi a cărei lungime dă ochiului şi pasului ce se apropie de ea un ritm ce se răsfrânge pe cele trei stânci sculptate. Această poartă din piatră poroasă, extrasă din carierele aflate în împrejurimi, nu-i prea înaltă (5,30 m) dar – din vecinătatea pomilor văzută – îţi face impresia unei sculpturi monumentale. Grosimea stâlpilor nu-i neînsemnată. Este de 1,70 m, dar cele patru basoreliefuri – sărutul de pe fiecare stâlp – îndulceşte, micşorează prin elipsele lor – masivitatea acelor paralelipipede groase. Bolta porţii are un ornament liniar delicat: este o continuitate de arcuri mici, iar mai sus, pe trei linii orizontale, întâlnim continuarea unor forme ovale identice de parcă ar fi conturul feţei şi al umerilor. Aceste linii subţiri, încrustate pe bolta groasă a porţii şochează, stârnindu-ţi mirarea. Obişnuit cu arcurile tradiţionale şi cu porţile triumfale, ochiul ar aştepta să vadă sculpturi care să iasă în relief. Din contră, aici se întâlneşte o ţesătură delicată de linii.... Sensibilitatea din noi este şocată, bolta groasă nu apasă; ea este suspendată parcă în aer, diminuând din greutatea blocurilor din piatră, tocmai prin încrustarea suprafeţelor cu liniile de care aminteam. Intrând pe poartă, încerci simţământul atât de rar – al trăirii plastice; simultan te înconvoaie greutatea masei de piatră şi lipsa ei, iar ramurile plăpânde ale copacilor parcă ar deschide poarta cu mişcarea lor. Impresia despovărării şi a libertăţii produsă de formele ovale ale basoreliefurilor de pe stâlpi, cât şi desenul de pe bolta porţii sunt amplificate de porozitatea pietrii. Şi ca o încoronare a acestor trăiri, uitându-mă de alături în sus, am văzut printr-o crăpătură de pe bolta porţii un firicel verde – vântul îl sădise în piatră. Se îndoia la fiecare adiere, ca o prelungire a liniilor desenate, de data aceasta de natură. (Unii folclorişti români văd în desenul respectiv simbolul dansului popular «hora». Aceasta mi se pare o exagerare generată de patriotismul local)".

Şi mai departe poetul varşovian relevă:

„Aleea mă duce în continuare către *Masa tăcerii*, înconjurată de douăsprezece sculpturi statice (de dimensiunile stâlpilor ce măsoară aleea, dar rotunde). Masa – două blocuri de piatră cilindrice – unul peste altul; blocul de deasupra cu un diametru de 2,14 m şi cu o grosime de 43 cm – totul aşezat pe o moviliţă, aşa că se poate vedea de la *Poarta sărutului*. Aleea se termină cu această *Masă a tăcerii*, căci mai departe se înalţă arborii de pe malul înalt al unui râu de munte cu şuvoaie repezi.

Am mers pe această alee de unul singur şi numai spaţiul închis de sculptura amintită îmi săruta fruntea, încercând trăiri spirituale rar întâlnite. Respiraţia copacilor, care îşi şopteau pe înserate ceva în linişte, mi-a răpit oboseala călătoriei. Demnitatea şi puterea majestuoasă a sculpturilor ce stăpâneau împrejurimile, îmi promiteau ceva la orizont, îmi promiteau... Ţinutu-şi-au oare promisiunea? Simţeam că ajung undeva, unde însă? Că mă regăsesc, că ating o slovă interioară, acea trăire adâncă pe care o simţi când scrii ultima frază dintr-o epopee. Dar o astfel de frază n-am scris-o niciodată şi nici n-am s-o scriu: aceasta fiind tăcerea.

Dacă aş fi văzut mai devreme aleea cu *Masa tăcerii* aş fi rămas în acest orăşel de provincie tot timpul cât am stat în România. Opera lui Brâncuşi a înălţat urbea Târgu-Jiu; a ridicat acest *târg* de provincie la rangul de capitală a artei româneşti.

Plecând, m-am uitat îndelung înapoi până a dispărut, la o cotitură, *Coloana infinitului*. O păstrez în ochi pentru totdeauna, trăieşte ca un arbore străbun, un arbore fără de moarte în forma tuturor stâlpilor sculptaţi ai caselor ţărăneşti de la pridvoarele ce se înalţă către cer şi care întruchipează verticalitatea absolută a peisajului subcarpatic al României."

Pentru aceste rânduri, Julian Przybos mi-a rămas prieten până în momentul în care s-a prăbuşit de la tribuna celui de al II-lea Congres Internaţional al Traducătorilor de limbă polonă de pretutindeni, în octombrie 1971.

Un alt prieten polonez, sculptorul, pictorul, graficianul, profesorul de la Universitatea de arte din Cracovia, poetul Czeslaw Dzwigaj, pe care l-am prezentat nu de mult în paginile **României literare**, a scris poemul de mai jos:

Constantin Brâncuşi

muzica ai sculptat-o
dându-i o formă
pământeană

fraza ai formatat-o
armonia ai mulat-o
sunet să iasă

ai transcris totul în bronz
cu ecoul ai forjat în piatră
lemnul l-ai cioplit
patinei i-ai dat eleganţă

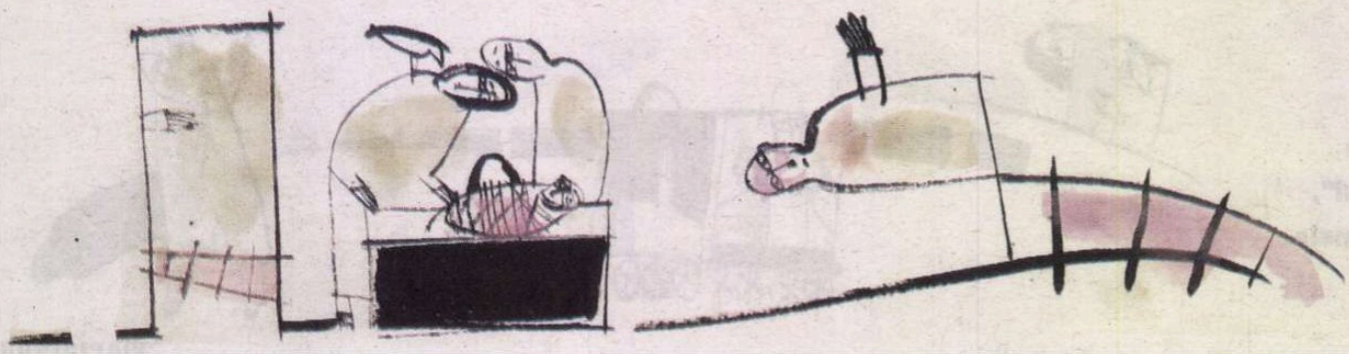
rămâne doar ca sufletul să-l arzi
în sinteza formei întruchipat
în ansamblul esteticii frumosului
ai cântat pe-ale adevărului
acorduri
despre dorul formei perfecte
ce-nvinge abisul zărilor

sunetul să-l materializezi
în a ta confesiune
dar într-alt doar mediu
ai crezut într-a verticalismului
victorie
la ideea simbolică ajuns-ai
pentru a cădea în nemurire

B
R
Â
N
C
U
Ş
I

În afara lui Przybos şi Dzwigaj, apropo de cultul lui Brâncuşi în Polonia, amintesc că în oraşul de la Baltica, la Szczecin, de numele căruia se leagă evenimentele şi manifestarea Solidarităţii din anii '80, aici funcţionează Liceul de Arte plastice „Constantin Brâncuşi", singurul din lume care poartă numele sculptorului român. S-a petrecut acesta în anii '70 ai secolului trecut, înregistrând momente memorabile în realizarea proiectului respectiv. Dureros e că nu mai ştie nimeni nimic de acest lucru, nici măcar Institutul Cultural sau Ambasada României la Varşovia, care ar trebui să îi cultive pe elevii şi pe profesorii de acolo, să îi păstorească cum se cuvine, deoarece ei sunt adevăraţii ambasadori ai culturii româneşti . M-am zbătut mult pentru a se ajunge la finalizarea acestui gând, şi-am izbutit. În 2016 am încercat cu prilejul evenimentelor consacrate lui Brâncuşi să înfrăţesc Liceul „Constantin Brâncuşi" din Szczecin cu Liceul de Arte din Târgu-Jiu. N-am reuşit. Trist dar adevărat. Voi reveni cu speranţa că voi izbândi.

■ **Nicolae Mareş**



5 948391 040111 12

Ochiul magic

Cronica neagră – alte episoade

Seria loviturilor prin care grupul Cipariu-Teodorescu-Iaru încearcă să pună mâna pe Uniunea Scriitorilor continuă cu alte şi alte episoade, pe cât de absurde, pe atât de detestabile. Există un film celebru intitulat *Cum să furi un milion*. Ei da, tot ce face grupul respectiv stă foarte bine sub deviza *Cum să furi o instituţie*. Iată ce-a mai pus la cale grupul exasperant de inventiv în rău: la pretinsa Adunare Generală a celor 16, din data de 7 ianuarie a.c., s-a procedat, între altele, la aprobarea unui „Act constitutiv al asociaţiei Uniunea Scriitorilor din România". Prin cererea depusă la Judecătoria Sectorului 1, „vicepreşedintele" Cipariu, iute de mână şi mizând pe neatenţia şi necunoaşterea de către instanţe a situaţiei de fapt, a solicitat înregistrarea în registrul Asociaţiilor şi Fundaţiilor a pretinsului Act constitutiv. Ce consecinţe ar avea demersul, dacă ar reuşi? Cipariu şi ai lui ar transforma, fără niciun suport legal, o entitate existentă, Uniunea Scriitorilor din România, din *organizaţie de utilitate publică* într-o *asociaţie de drept privat* ce funcţionează pe baza Ordonanţei de Urgenţă 26/2000, pentru ca, astfel, să preia ei, printr-o înşelătorie, conducerea USR. În fapt, aceştia sunt gata să distrugă o organizaţie de tradiţie şi de prestigiu, renunţând la atributele principale care personalizează Uniunea Scriitorilor şi care îi asigură importanţa între alte organizaţii, numai să ajungă ei la cârma Uniunii. Cu o comparaţie, sunt gata să transforme un transatlantic într-o biată şalupă ca să devină stăpâni pe puntea ambarcaţiunii. În această situaţie, evident, acţiunea grupului nu este îndreptată doar împotriva conducerii alese a USR, ci, cum am subliniat şi altă dată, loveşte în interesele *tuturor* scriitorilor români şi afectează întreaga literatură română de astăzi. Din fericire, nu le-a ieşit până acum mişcarea. Au pierdut toate procesele, ceea ce nu înseamnă că nu încearcă în continuare. În această notă dăm doar rezumatul uneia din cauzele multe, întortocheate şi mizerabile, în care e târâtă USR. Însă, pe *site*-ul Uniunii Scriitorilor (www.uniuneascriitorilor.ro) este reprodusă, pentru cei interesaţi, întreaga argumentaţie a Cabinetului de avocatură Corina-Ruxandra Popescu, prin care USR cheamă în judecată grupul Cipariu-Teodorescu-Iaru, demonstrând nulitatea absolută a pretinsului „Act constitutiv".

Proiectele culturale ale Uniunii Scriitorilor

Deşi are de suportat, cum se constată, un permanent asediu nebunesc, deşi trebuie să facă faţă dezinformărilor, mistificărilor, informaţiilor mincinoase, calomniilor pe care grupul Cipariu le împrăştie în spaţiul public, Uniunea Scriitorilor îşi vede de treabă şi îşi vede bine. Tot pe *site*-ul USR poate fi consultat programul complet al proiectelor culturale care vor avea loc în acest an, în organizarea USR. Este vorba, să precizăm, doar de programele la nivel naţional; în afara acestora, cele 20 de filiale ale USR din ţară şi de la Chişinău desfăşoară propriile activităţi culturale şi sociale. Cea mai apropiată manifestare culturală sub egida USR pe care o anunţăm este cea din ziua de 16 martie, la Hotel Marriott din Bucureşti, unde se derulează un dublu eveniment: relansarea Editurii Cartea Românească şi anunţarea de către juriul *Scriitorii Anului* a primilor patru autori nominalizaţi, pentru lunile noiembrie şi decembrie 2016, ianuarie şi februarie 2017. Reamintim că programul *Scriitorii Anului* a avut prima ediţie anul trecut şi constă în premierea a 12 scriitori meritorii (câte unul pentru fiecare lună a anului), dintre care, într-o Gală desfăşurată la Iaşi se alege marele laureat, *Scriitorul Anului*. Cât despre relansarea Cărţii Româneşti, ea cuprinde prezentarea a cinci dintre titlurile de carte scoase de editură anul acesta, în nouă formulă editorială, în colaborare cu Paralela 45. La reuniunea de la Marriott, sunt invitate să participe personalităţi ale vieţii publice şi scriitoriceşti.

Luminiţe, floricele şi ghirlande

Aflăm de la televiziuni de o nouă iniţiativă a Primăriei Capitalei: oraşul va fi împodobit cu beculeţe colorate nu doar de Crăciun şi de Anul Nou, cum se obişnuieşte, ci şi de Paşti. Iertaţi să fim, dar ideea nu e deloc bună: într-un oraş sufocat de maşini, murdar, cu clădiri lăsate în paragină, luminiţele dau rău, ca o clanţă de aur la o magherniţă care n-are acoperiş. Repetăm fără să obosim, nu de abţibilduri, podoabe sclipicioase şi tot felul de alte brizbrizuri efemere are nevoie Bucureştiul, ci de mari proiecte de construcţii, care să-l aducă în rândul lumii: linii de metrou, pasaje, o centură ocolitoare funcţională, modernă. Sau, în loc de luminiţe, de ce nu s-ar încumeta autorităţile locale să pornească o amplă şi bine gândită operaţie de eliberare a urbei de traficul auto coşmaresc? Iar o asemenea operaţie ar trebui să înceapă cu identificarea spaţiilor disponibile din întreg oraşul (doar ştim foarte bine, Bucureştiul, de la periferii şi până în centru, e plin de locuri virane, de maidane!), unde să fie construite (printr-un program european sau altfel) parcări supraetajate şi unde să fie apoi duse toate aceste maşini care acum blochează infernal străzile. Şi încă o idee simplă, pentru cei responsabili de soarta Bucureştiului: s-au reabilitat termic blocuri comuniste din cartiere mărginaşe, ceea ce nu e rău. Dar sunt lăsate într-o stare deplorabilă atâtea imobile din centru, care arată de parcă tocmai am fi ieşit dintr-un război devastator. De ce nu se refac, printr-un proiect de ansamblu, şi faţadele clădirilor istorice ori chiar ale blocurilor de după război situate în centrul Bucureştiului? Aşa ar demonstra convingător responsabilii locali că le pasă cu adevărat de oraşul care i-a ales. Nu cu luminiţe, floricele şi ghirlande.

După faptă şi răsplată?

Şi *à propos* de felul cum arată oraşul. În *week-end*, când aglomeraţia de pe străzi slăbeşte, poţi să te plimbi prin oraş şi să-l observi mai atent. În centrul centrului, la kilometrul zero, străluceşte clădirea monumentală a Teatrului Naţional, restaurată impecabil, prin respectarea proiectului original şi dându-se la o parte toate adaosurile ţipătoare, de kitsch, pe care le dictase Ceauşescu, după gustul său. Această bijuterie urbană i se datorează lui Ion Caramitru, directorul Naţionalului şi preşedintele UNITER (artistul a împlinit recent 75 de ani, prilej cu care revista noastră i-a consacrat un articol omagial şi îi urează, încă o dată, *La mulţi ani!*). Pentru această realizare formidabilă, noul Teatru Naţional, o faptă culturală care rămâne, care îmbogăţeşte şi înnobilează patrimoniul Capitalei, credeţi cumva că Ion Caramitru a primit felicitări şi aplauze, ce i se cuveneau cu prisosinţă? Nicidecum. În urmă cu vreun an şi ceva, nişte juni şi june, „reformişti" nevoie mare şi fără alt merit decât propria insolenţă, porniseră o campanie furibundă împotriva sa, voind să-l îndepărteze de la direcţia Naţionalului, ca să-i ia locul (întâmplarea seamănă izbitor cu ceea ce se întâmplă actualmente la Uniunea Scriitorilor!). Noroc că acel mic satrap cultural care declanşase atacul n-a rămas în funcţie, la minister, decât puţin timp şi n-a avut vreme să-şi desăvârşească opera. Altfel…

Europa se reconfigurează

După cele două mari şocuri prin care a trecut şi încă mai trece, refugiaţii şi terorismul, după *Brexit*, după semnale centrifuge care vin din din tot mai multe ţări membre, Uniunea Europeană se află la o răscruce: a fi sau a nu fi şi, dacă va fi, cum va funcţiona în continuare? În revista *22* (nr. 9/2017), Bianca Toma, director de programe al *think tank*-ului Centrul Român de Politici Europene, prezintă cele cinci scenarii posibile prin care se încearcă reinventarea regulilor după care urmează să se conducă Uniunea Europeană. Le rezumăm şi noi aici, convinşi că interesează în cel mai înalt grad: **Scenariul 1** – *„Continuând pe acelaşi drum"* este o opţiune convenabilă României, dar adoptarea acestei căi depinde mult de alegerile din Olanda, Franţa, Germania; **Scenariul 2** – *„Accent exclusiv pe piaţa unică"* – reprezintă o variantă pesimistă, care presupune pentru ţările componente ale Uniunii participarea lor la piaţa comună, dar nu şi aderarea la zona euro; **Scenariul 3** – *„Cei care doresc mai mult realizează mai mult"* – ceea ce ne dezavantajează la maximum, căci e concretizarea acelei Europe *în mai multe viteze*; **Scenariul 4** – *„Mai puţin, dar mai eficient"* înseamnă o reducere a domeniilor pe care se va concentra activitatea UE (cum ar fi, combaterea terorismului ori politica externă); şi în fine, **Scenariul 5** – *„Mult mai mult, împreună"*: ceea ce se traduce printr-o amplificare a prezenţei Uniunii Europe ca structură suprastatală determinantă; însă proiectul acesta al Uniunii care face paşi înainte pe calea unităţii, a coerenţei în acţiune apare ca utopic în condiţiile date. Ce va fi, vom vedea: oricum, Europa se reconfigurează sub ochii noştri; totul e să nu stăm cu mâinile-n sân şi cu ochii închişi sau aţintiţi în altă parte.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeteană

România literară

13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

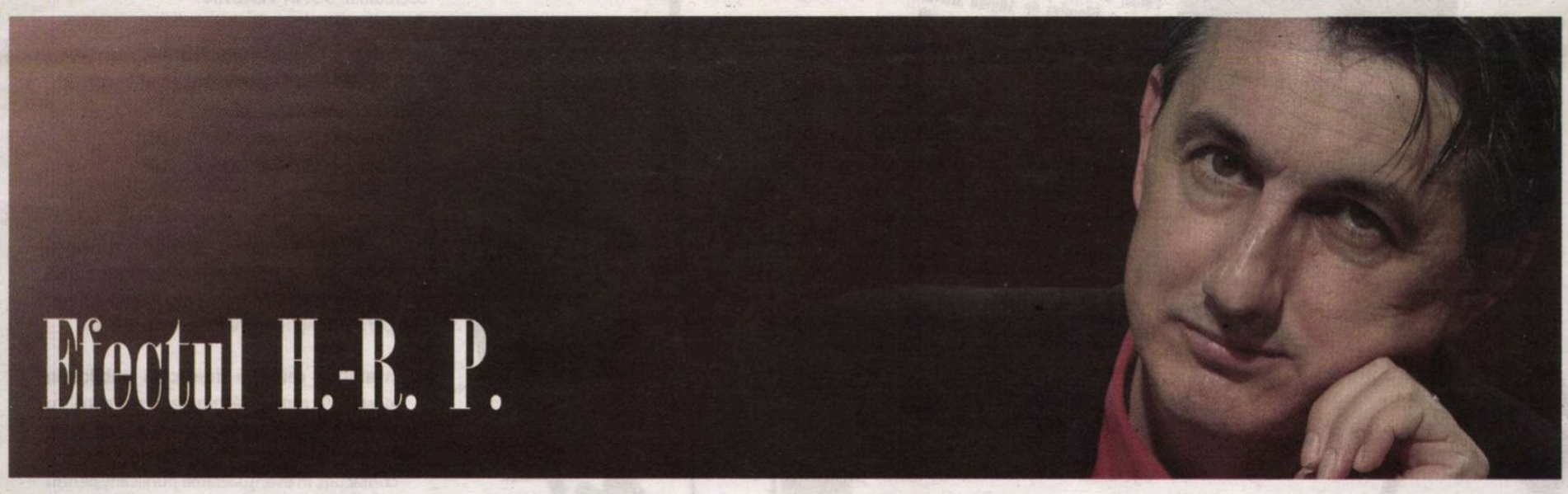
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 24 martie 2017 28 de pagini 3 lei

Aniversare Ana Blandiana

• Editorial de Nicolae Manolescu: *Lettre Internationale*: ideea europeană

• Cronici de Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheț, Ioan Holban

• Simona Vasilache: România

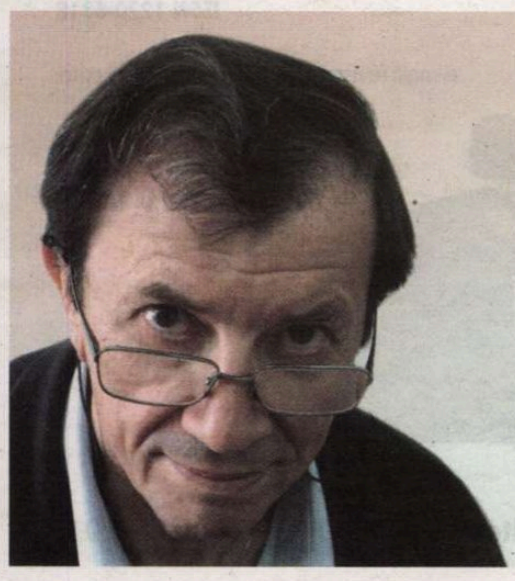


Efectul H.-R. P.

• Centenar Dinu Lipatti

• Avanpremieră editorială: Roberto Bolaño – *Al treilea Reich*

• Evenimente ale Uniunii Scriitorilor

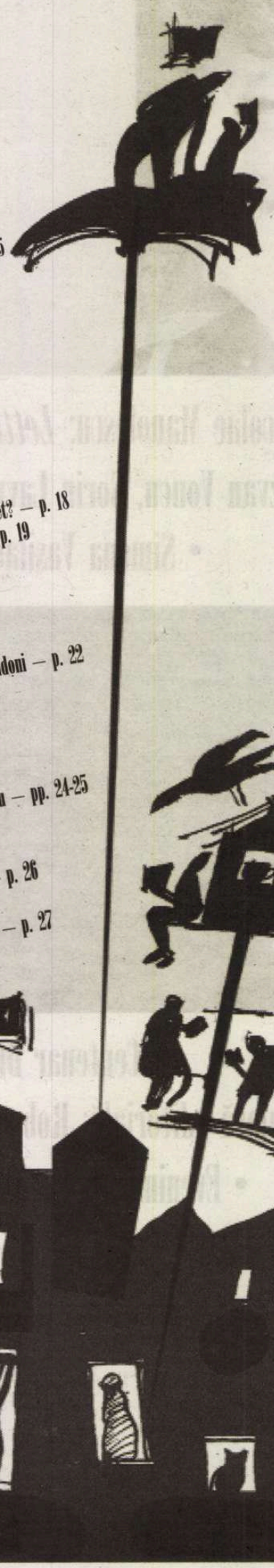


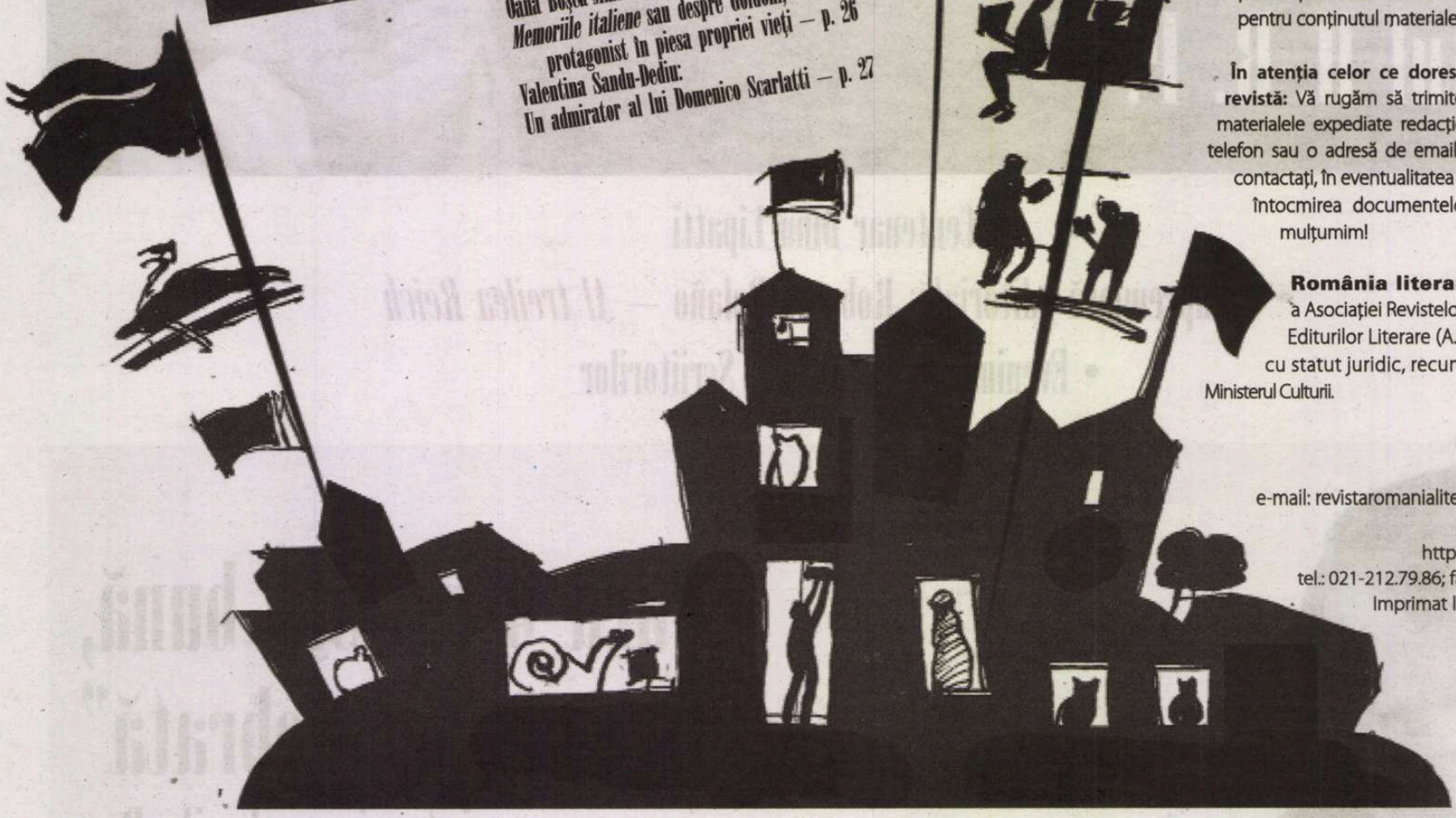
„Fără o revistă bună, cultura e decerebrată”

interviu cu Vasile Dan

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu:
Lettre Internationale: ideea europeană — p. 3
Alex Ștefănescu: Aniversare Ana Blandiana — p. 4
Calendar — pp. 4-5
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu:
Romanul total — p. 5
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu:
Romancierul cazurilor morale — p. 6
Cartea de literatură pentru copii
Irina Petraș: Oglinda din cuvinte — p. 7
Cartea de critică
Gabriel Coșoveanu: Elogiu și suspiciune — p. 7
Poezii de Liviu Capșa — p. 8
Mircea Mihăieș: Efectul H.-R. P. — p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Trei poeți — p. 10
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Decepții peste decepții — p. 11
Evenimente ale Uniunii Scriitorilor — p. 12
Comentarii critice de Marius Miheț:
Orașul nebunilor — p. 13
Interviurile R.L. cu Vasile Dan:
„Fără o revistă bună, cultura e decerebrată" — pp. 14-15
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir:
Apologia măreției — p. 16
Vintage de Simona Vasilache:
România — p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu:
„Țara de vis" — p. 17
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
A fi sau a nu mai fi — p. 17
Ioan Holban:
Chiar trebuie să alegem între bibliotecă și internet? — p. 18
Poezii de Anton Jurebie și Dumitru Ion Dincă — p. 19
Cronica filmului de Angelo Mitchievici:
Moartea domnului Blake — p. 20
Cronica dramatică de Marina Constantinescu:
Exod — p. 21
Cristian-Robert Velescu: Tablouri de Dacian Andoni — p. 22
Cronica muzicală de Dumitru Avakian:
Dinu Lipatti — 100 — p. 23
Avanpremieră editorială:
Roberto Bolaño: *Al treilea Reich*
Prezentare și traducere de Lavinia Similaru — pp. 24-25
Oana Boșca-Mălin:
Memoriile italiene sau despre Goldoni,
protagonist în piesa propriei vieți — p. 26
Valentina Sandu-Dediu:
Un admirator al lui Domenico Scarlatti — p. 27





România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „case care zboară")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **SIGMA MEDIA**

Când, cu 25 de ani în urmă, a apărut *Lettre*, părea absolut firesc ca o cultură marginalizată sistematic după al Doilea Război să figureze pe pagina culturii europene.

■ editorial de nicolae manolescu

Lettre Internationale: ideea europeană

Marți, 14 martie, la sediul Institutului Cultural Român din Capitală, în prezența unui public numeros, a avut loc ceremonia consacrată împlinirii a 25 de ani de la apariția revistei *Lettre Internationale*, editată de Fundația Culturală Română, condusă de Aug. Buzura, și, odată cu schimbarea statutului instituției, editată de actualul ICR, sub președințiile succesive ale lui Horia-Roman Patapievici, Andrei Marga, Lilian Zamfiroiu și Radu Boroianu.

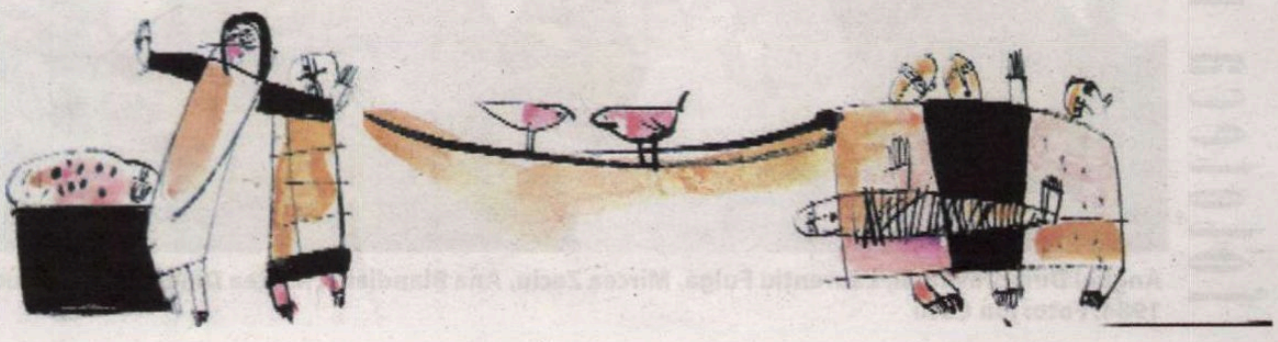
A fost lansat cu această ocazie numărul 100 al publicației, care conține și indicele, impresionant, al colaboratorilor români și străini, indicele traducătorilor, ca și numele celor fără de care revista n-ar fi putut să apară, redactorii-șefi B. Elvin, fondator al ediției române și coordonator al ei vreme îndelungată, Irina Horea, după moartea lui B. Elvin (prezentă în redacție de la primul număr) și Adrian Mihalache, interimar între anii 2013-2015, redactorii Mădălina Marcu și Ana Nedelea, machetatoarea Ionela Streche și, deși nemenționat în revistă, corectorul, Ion Horea, marele poet, prezent de la primul număr. (O scurtă prezentare a numărului puteți citi în pagina 25 a revistei noastre).

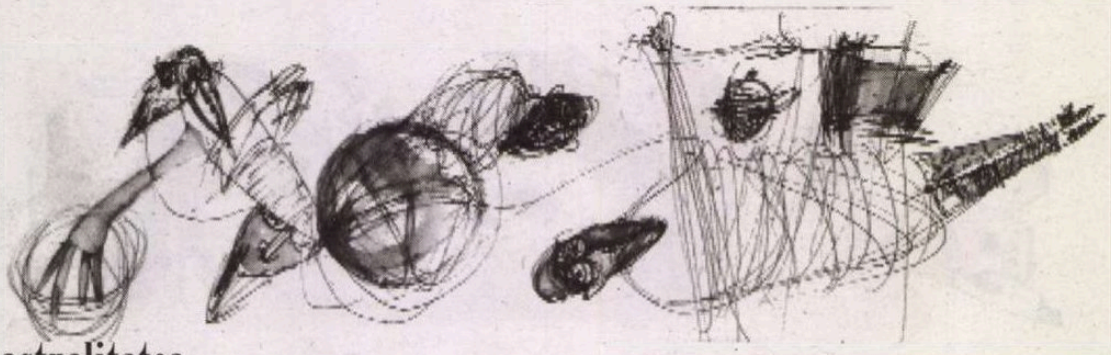
Lettre Internationale este o publicație trimestrială inființată în Franța de Antonin J. Liehm și preluată apoi în alte trei capitale europene (Roma, Madrid, Berlin), pentru ca după căderea comunismului, ea să apară în toate țările postcomuniste, editată, fiecare, în limba țării respective. În momentul de față, ea continuă să apară în România, Italia, Ungaria, Spania și Germania. Caracteristica este preluarea unor materiale din fiecare ediție națională în parte, la care se adaugă contribuții proprii. Sfera de preocupări este foarte largă: politologie, sociologie, filosofie, psihologie, economie, comunicare, literatură, cultură și artă, în general, memorii, jurnale, corespondență, retrospective și altele. Nici o altă publicație românească nu acoperă o varietate atât de mare de preocupări, venite din întreaga lume și semnate de personalități atât de ilustre, precum *Lettre*. Voi relua pe scurt ce am spus cu ocazia aniversării de săptămâna trecută. Nu înainte de a face câteva precizări.

Fundația Culturală Română a luat ființă în primăvara lui 1990. Am fost la președintele Ion Iliescu, la rugămintea lui Aug. Buzura, ca să-l convingem să patroneze o instituție menită promovării (cuvântul nu se folosea pe vremea aceea) culturii române în străinătate. Recunosc că, la început, n-am fost întru totul de acord cu ideea. Mi se părea, în euforia scoaterii culturii din puterea statului, că Fundația nu va putea fi decât o clonă a Asociației România, care pretinsese că joacă un rol asemănător în regimul comunist. Și răspunsese, firește, comenzii politice, fie și sub direcția onorifică, dar nu și onorabilă, a lui Victor Eftimiu, fie și sub aceea umilă politic a lui Virgil Cândea. După discuție, am plecat în SUA, pentru un timp, și la înapoiere am găsit Fundația înființată și pe prietenul meu Buzura, președinte. M-a convins că avea dreptate și că Ion Iliescu nu se va amesteca în viața Fundației. Lucrurile chiar așa au stat, atunci și mai târziu, deși președinții și apoi Senatul și-au adus oamenii lor la conducere. Fundația, devenită ICR, a continuat să se bucure de o relativă autonomie. Sigur, și în funcție de personalitatea președinților. Am fost membru, aproape fără întrerupere, sunt și astăzi, al Consiliului Director. În 1992 a apărut *Lettre*. De la numărul 21 și până în prezent, am făcut parte din Consiliul redacțional. N-am stat degeaba. Cei care mă cunosc știu că nu-mi este în fire să stau degeaba (în pofida criticilor pe care mi le aduce Bogdan Suceavă, omul care n-a făcut niciodată nimic, într-o gazetă de ficțiuni politice, în loc să spună sincer că îl supără tocmai faptul de a fi făcut unele și altele). La **România literară** au fost machetate multe dintre numerele ultimilor ani ale *Lettre*. Colaboratori ai noștri sunt și colaboratori la *Lettre*. La întâlnirea din 14 martie, au participat Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Simona Vasilache, Marina Constantinescu, Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu.

Dincolo de toate acestea, ceea ce face din *Lettre* o publicație, nu doar unică în peisajul nostru cultural, dar simbolic importantă, este faptul că, prin ea, cultura română a intrat în Europa înainte cu un deceniu și jumătate ca România să intre, ca stat, în UE. Aderarea la Europa e o dorință veche a intelectualității românești. Și nu numai din secolul XX. Călinescu a văzut renașterea limbii și literaturii române ca urmare a *Descoperirii Occidentului* în zorii secolului XIX. Și nu e vorba doar de cultura umanistă, cum s-au petrecut lucrurile în Basarabia postsovietică, unde științificii trăseseră dintotdeauna cu ochii spre URSS, fiindcă li se furniza o bibliografie uriașă și modernă, tradusă în limba rusă, iar umaniștii spre România, din motive patriotice. Noi, românii de dincoace de Prut, n-am cunoscut acest *embarras de choix*, și am visat, continuăm să visăm (extraordinară imagine a Pieței Victoriei cu steagul UE!) la Europa. În anii 1970, după Tezele din Iulie, care ne amenințau cu o izolare de Europa, Alexandru Ivasiuc nu pierdea nici o ocazie de a menționa în rubrica lui din **România literară** cuvântul *european*, indiferent de temă sau de context. I se părea, și era, vital s-o facem. Când, cu 25 de ani în urmă, a apărut *Lettre*, părea absolut firesc ca o cultură marginalizată sistematic după al Doilea Război să figureze pe pagina culturii europene. Îmi amintesc foarte bine că am fost plăcut surprins că odată cu FCR și cu *Lettre*, fapt nemaiîntâlnit de la mișcarea de avangardă din anii 1920-1940, fenomenul cultural era unul și același, în timp real, la Berlin și Paris, la București și Madrid. Mi s-a părut firesc. Și nu mi-a dat prin gând, în optimismul meu, că mai bine de un sfert de secol mai târziu, voi evoca rolul *Lettre*, nu cu satisfacția confirmării unei evoluții istorice naturale, ci cu nostalgia alarmată de o involuție spre izolaționism și provincialism cultural. Nu e nici o lună de când fostul meu coleg de partid și prim-ministru liberal, actualmente numărul doi în stat, Călin Popescu-Tăriceanu, invoca posibilitatea unui Romexit, pe modelul Brexit. Omul care, cu zece ani în urmă, a semnat actul oficial de aderare al României la UE! Dacă ar fi vorba doar de nemernicia unui ins certat cu legea și cu bunul simț, nu m-aș alarma. Dar e vorba de un declin constant al ideii de europenitate într-o țară ai cărei guvernanți au preferat, incompetent și iresponsabil, valorificării șansei de a fi membră a UE o politică de nefolosire a fondurilor europene, lăsându-le pe mâna unor escroci patentați, și care acum vin și ne spun că ne vindem țara. Asemenea păreri le exprimă 101 membri ai Academiei Române, în cap cu naționaliști ca Ion Aurel Pop sau Dan Berindei, susținuți de colegii noștri întru ale literaturii, ca Simion, Buzura, Breban, Mircea Martin și alții *ejusdem farinae*. Pe Breban îl rog să elimine din titulatura „Contemporanului", pe care îl conduce, subtitlul *Ideea europeană*. Chiar nu mai are nici un rost! Buzura n-a acceptat invitația de a participa la aniversarea *Lettre*. El, care a înființat-o cu un deceniu și jumătate în urmă! Din motive de sănătate, a declarat. Iartă-mă, Gusti, dar nu te cred. Semnătura ta pe scrisoarea cu pricina a academicienilor mă face să cred că e vorba de motive morale. Dacă greșesc, te rog să mă corectezi. În ce mă privește, continui să pariez pe Europa. Adică, pe *Lettre Internationale*.

La mulți ani! ■





Aniversare Ana Blandiana

Poezia Anei Blandiana este o *poezie de idei*, dar în cazul ei aceasta nu înseamnă nici pe departe o poezie complicată, artificială, livrescă etc.

Cu mulţi ani în urmă, după câteva zile de dezbateri la „Zilele G. Călinescu" de la Oneşti, primarul oraşului ne-a oferit nouă, scriitorilor prezenţi acolo, un moment de destindere, ducându-ne într-o livadă de cireşi din împrejurimi. Era o zi însorită de iunie, cireşele roşii încă neculese ne ademeneau din frunzişul verde, fluturii dansau în văzduh îmbătaţi de viaţă. Eram stingheri, nu ştiam cum să reacţionăm la atâta frumuseţe. Ana Blandiana a găsit gestul potrivit: şi-a făcut cercei din cireşe, bucurându-se ca un copil de podoabele improvizate. Era, atunci, ameţitor de frumoasă, ca şi ziua de vară. Desenul elegant al chipului ei, de o distincţie care te făcea să te gândeşti la personajele din *Ghepardul* lui Lampedusa, era pus în valoare tocmai de acel „zbenghi" – aşa s-ar fi exprimat Arghezi – pe care îl reprezentau cireşele de la urechi.

N-am să uit niciodată acel moment, în care Ana Blandiana ne-a cucerit pe toţi, dovedind că ştie să se joace. Dar n-am să uit nici alte momente, în care ea electriza sălile în faţa cărora recita versuri subversive. Parcă o aud:

„O să vină ea,/ nu se poate altfel,/ O să sosească/ Şi ziua aceea/ Amânată de veacuri,/ O să vină/ Se apropie,/ Se şi aude/ Pulsul ei bătând/ Între zări,/ O să vină ea,/ Se simte în aer,/ Nu mai poate întârzia,/ Nu vă îndoiţi, o să vină/ Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrând în lumină."

Publicul din sală s-a ridicat în picioare când poeta a declamat aceste versuri. Eram de faţă. Mulţi repetau enunţurile parcă profetice ale femeii cu înfăţişare nobilă, de o demnitate incoruptibilă, din faţa lor. Asistam parcă la depunerea unui jurământ colectiv.

Poezia Anei Blandiana este o *poezie de idei*, dar în cazul ei aceasta nu înseamnă nici pe departe o poezie complicată, artificială, livrescă etc. Ideologizarea forţată a poeziei româneşti în timpul comunismului a creat o aversiune împotriva oricărei forme de lirism reflexiv, considerat aproape prin consens impur şi inautentic. Ana Blandiana reabilitează instantaneu genul, promovându-l pur şi simplu, fără să-şi ia măsuri de precauţie. Aşa cum alţi poeţi visează sau plâng sau îşi declară dragostea, ea *gândeşte* la scenă deschisă. Gândeşte firesc, în felul în care respiră. Nu îşi ia o poză de iniţiată, nu se înfăţişează ca o preoteasă a adevărurilor inaccesibile altora, nu vorbeşte sibilinic, ca să mărească impresia de profunzime. Reflectează şi atât. Ideile din poezia ei au o nuditate de statui antice.

După 1989, Ana Blandiana a dus o adevărată luptă cu amnezia colectivă, înfiinţând la Sighet, cu mari eforturi, cu spirit de sacrificiu, alături de regretatul ei soţ Romulus Rusan, *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei*, operă civică şi pedagogică remarcabilă, demnă de admiraţie şi recunoştinţă.

Peste câteva zile, la 25 martie 2017, vom sărbători împlinirea unui număr rotund de ani de la naşterea poetei. Să ne bucurăm că s-a născut. Că există. Şi să-i urăm să trăiască încă mulţi ani de acum încolo!

■ Alex Ştefănescu

fototeca României literare

Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Mircea Zaciu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, 1984. Foto: Ion Cucu

CALENDAR

18.03.1957 – s-a născut Horia-Roman Patapievici

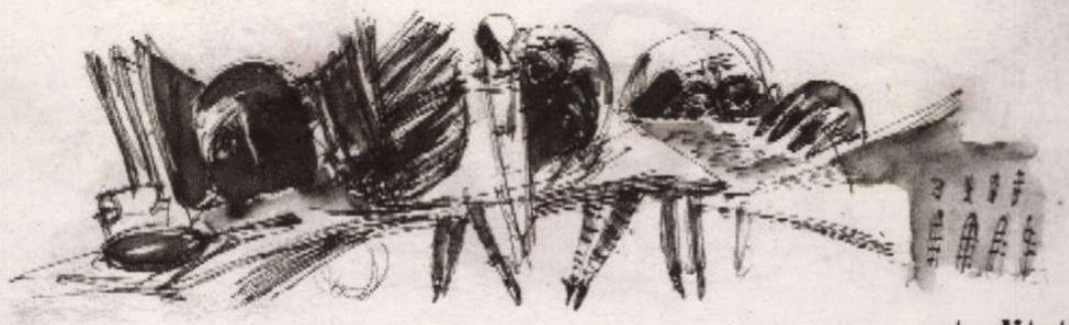
28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateş (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1950 – s-a născut Florin Dochia
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ştefan Radof (n. 1934)

29.03.1815 – s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – s-a născut G.M. Vlădescu (m. 1952)
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1941 – s-a născut Constanţa Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbaşa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1952 – a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1947 – s-a născut Costa Roşu
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ştefan
30.03.1965 – a murit Ticu Archip (n. 1891)
30.03.1965 – s-a născut Horia Muntenuş
30.03.1967 – s-a născut Corina Matei Gherman
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – s-a născut I.M. Raşcu (m. 1971)
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – a murit Alexandru Şahighian (n. 1901)
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)

Ca şi alte romane ale lui Gabriel Chifu şi cel de faţă ne câştigă prin marea linişte narativă, prin expresivitatea imaginilor surprinse pe viu, s-ar zice, prin realismul restitutiv.



1.04.1888 – s-a născut Mircea Florian (m.1960)
1.04.1900 – s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1900 – s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1927 – s-a născut Leonard Gavriliu
1.04.1940 – s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 – s-a născut Gabriela Adameşteanu
1.04.1943 – s-a născut Anda Teodorescu
1.04.1945 – s-a născut Theodor Codreanu
1.04.1953 – s-a născut Viorel Mureşan
1.04.1956 – s-a născut Monica Rohan
5.04.1956 – a murit Claudiu Isopescu (n. 1894)
1.04.1959 – s-a născut Ligia Csiki

2.04.1851 – s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1939 – s-a născut Alexandra Medrea
2.04.1939 – s-a născut Adrian Dohotaru (m. 1995)
2.04.1943 – s-a născut A. I. Brumaru
2.04.1954 – s-a născut Radu Săplăcan (m. 2002)
2.04.1969 – s-a născut Liubinca Perinaţ-Stancov
2.04.1969 – s-a născut Traian Vasilcău
2.04.1970 – s-a născut Dan Ionescu

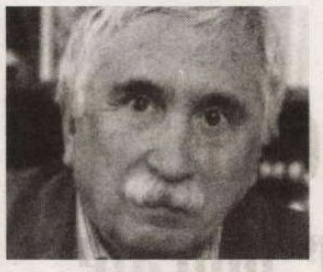
3.04.1893 – s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 – a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1916 – s-a născut D. Trost (m. 1966)
3.04.1934 – s-a născut Tiberiu Iovan
3.04.1940 – s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 – s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 – s-a născut Florentin Popescu
3.04.1949 – s-a născut Jenică Drăgan
3.04.1950 – s-a născut Soril Miavoe
3.04.1952 – s-a născut Andrei Cornea
3.04.1956 – s-a născut Eleonora Pascu
3.04.1959 – s-a născut Eugen Curta (m. 2008)
3.04.1974 – s-a născut Mihai Adrian Bumb
3.04.1977 – a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 – a murit Rodica Toth (n. 1927)
3.04.2011 – a murit Petru Cârdu (n. 1952)
3.04.2014 – a murit Andrei Bodiu (n. 1965)
3.04.2015 – a murit Petre Anghel (n. 1944)

4.04.1901 – s-a născut Ioan Breazu (m. 1958)
4.04.1915 – s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 – s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1917 – s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1920 – a murit Dimitrie Teleor (n. 1858)
4.04.1927 – s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1931 – s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 – s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1938 – s-a născut Gligor Sava
4.04.1941 – s-a născut Toma Pavel
4.04.1941 – s-a născut Viorel Savin
4.04.1946 – s-a născut Ionel Funeriu
4.04.1956 – s-a născut Lucian P. Petrescu
4.04.1961 – a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.04. 1991 – a murit Ioh Lăncrănjan (n. 1928)
4.04.1992 – a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 – a murit Lucian Valea (n. 1924)

5.04.1894 – s-a născut Claudiu Isopescu (m. 1956)
5.04.1926 – s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 – s-a născut Georgina Viorica Rogoz
5.04.1928 – s-a născut Mircea Săucan (m. 2003)
5.04.1931 – s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 – s-a născut Fănuş Neagu (m. 2011)
5.04.1933 – s-a născut Romulus Vulpescu (m. 2012)
5.04.1934 – s-a născut Vasile Fanache (m. 2013)
5.04.1946 – a murit Ilarie Voronca (n. 1903)
5.04.1946 – s-a născut George Arion
5.04.1952 – s-a născut Tudor Cicu
5.04.1994 – a murit Paul Păun (n. 1916)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Romanul total

Comentând, acum câţiva ani, cărţile de până atunci ale lui Gabriel Chifu, de poezie, de proză, de eseuri, observam că făceau vizibilă „o tensiune caracteristică spre totalitate". Şi acum se poate vorbi de ea la acest scriitor.

Un critic de azi, Răzvan Voncu, vede în cartea cea mai nouă a lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, „un roman total", o alcătuire narativă care impune prin „amplitudinea cuprinderii realităţii".

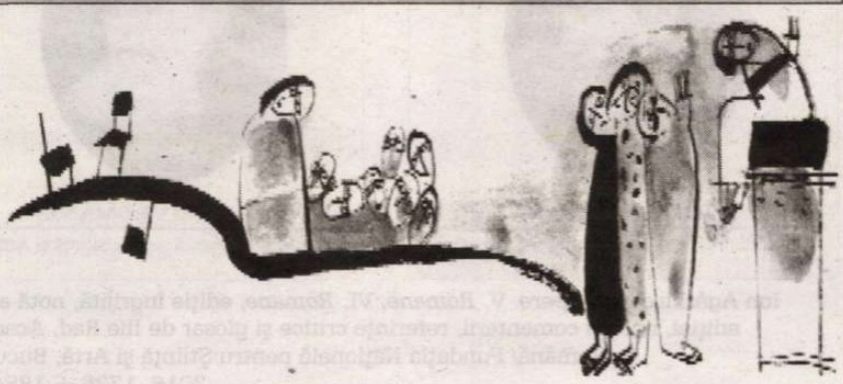
Caramia este numele exotic al ţării în care lectura acestei cărţi ne proiectează, readucându-ne totuşi repede într-o lume în care multe ne sunt familiare: nume de aşezări şi de oameni, evenimente din istoria apropiată, cum ar fi, de pildă, venirea minerilor în „oraşul de câmpie uriaş", pentru a face ordine.

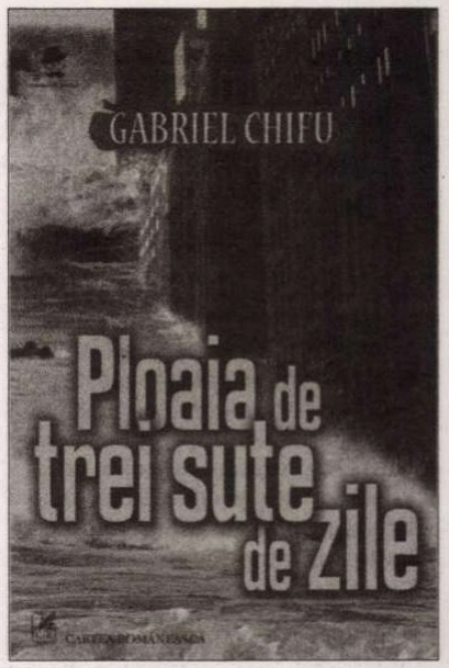
Sunt mai multe personaje-narator în carte, aducând fiecare perspectiva proprie asupra lumii în care le-a fost dat să existe, să lege prietenii sau iubiri, ori să intre în conflicte, în raporturi care sfârşesc rău. Ştefan Orban şi Cora sunt un cuplu „cu defecţiuni", cu nepotriviri vizibile: el are 51 de ani, iar ea cu 20 mai puţini, ea e înaltă, iar el mai degrabă scund, sexual ea este nesăţioasă, iar el mai mult blazat, apatic. Şi totul e orchestrat de clipocitul ireprimabilei ploi, al ploii de trei sute de zile: „...pe străzi s-au format mici pârâiaşe. Nu trebuie să am cine ştie ce imaginaţie ca să-mi închipui că, dacă o s-o ţină tot aşa, curând, această bizară aglomerare umană destructurată, oraşul Z., pe care l-aş asemăna cu o enormă valiză de carton în care cineva a înghesuit de-a valma tot soiul de lucruri care n-au ce căuta laolaltă, oraşul acesta de câmpie uriaş, sluţit şi de obicei prăfuit, se va preface într-o tulbure Veneţie".

Resemnarea, autoreprimarea, mulţumirea cu ce li se oferă intră în filosofia unor personaje ale căror dorinţe nu întrec capacităţile de a le împlini. Satisfacţia lui Orban este de a fi măcar în parte posesor al Corei, consolat cu ideea că decât nimic este mai bine să primească totuşi ceva, o parte din întreg. („Îmi este clar: n-am cum să renunţ la Cora, aş fi terminat. Singura mea şansă e s-o păstrez lângă mine şi să mă mulţumesc cu cât îmi dă ea. Da, da, să mă mulţumesc cu cât îmi dă ea. Nu e pe de-a-ntregul a mea, e doar parţial a mea. Ceea ce e îngrozitor, desigur, dar asta e realitatea"). Mulţumirea în iubire cu cât i se dă este câteodată, pentru una dintre părţi, o soluţie. Intervine şi argumentul consolator că, în fond, „nimeni n-o are (pe Cora – n.n.) pe de-a-ntregul".

Precizare

Un juriu al revistei „Observator Cultural" a nominalizat, la Secţiunea Critică literară/ Istorie literară/ Teorie literară, volumul meu, *Ulysses, 732. Romanul romanului* (Editura Polirom, 2016), pentru unul dintre premiile sale. Nu doresc ca numele meu să fie asociat cu cel al revistei care, în opinia mea, este port-fanionul corectitudinii politice în cultura română actuală. E publicaţia în care personalităţi importante, scriitori şi intelectuali de marcă (unii dintre ei fiindu-mi prieteni apropiaţi) au fost atacaţi, „demascaţi" şi etichetaţi drept duşmani ai democraţiei. Prefer anonimatul şi dispreţul ideologilor de la „Observatorul Cultural" iluzoriei notorietăţi dobândite printr-o vecinătate care maculează. **(Mircea Mihăieş)**





Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017, 410 pag.

Ca şi alte romane ale lui Gabriel Chifu (*Unde se odihnesc vulturii, Valul şi stânca, Maratonul învinşilor, Cartograful puterii, Povestirile lui Cesar Leofu*) şi cel de faţă ne câştigă prin marea linişte narativă, prin expresivitatea imaginilor surprinse pe viu, s-ar zice, prin realismul restitutiv. Evenimente ale istoriei postdecembriste sunt reproiectate din perspectiva unei calme evocări, niciodată pătimaşe, refăcând cursul unor desfăşurări în care personajele sunt angrenate în chip natural. Chiar şi atunci când participă la violenţe, ca executori sau ca victime (am amintit de mineriade), sau la cursa pentru dobândirea puterii politice în vremea din urmă. Titi Ciurel vrea să ajungă preşedintele Caramiei şi la fel profesorul Grima, avântat în cursa electorală din anul 2014. Reîntâlnim, în viziune sarcastică, versiunea unor episoade notorii din epoca postdecembristă, ilustrând de toţi râvnita revenire a Caramiei la capitalism. Între altele, istoria privatizării unei mari edituri de stat în beneficiul unui influent om de afaceri cu reputaţia, de altfel meritată, de neîntrecut cărturar.

Dar ploaia de trei sute de zile generează imensul val care mătură tot, desprinde din fundaţie casa de pe ţărm şi o împinge în larg. E un mod de a prezice sfârşitul,nu doar simbolic, al nefericitei Caramii, cu aşezări şi oameni. O dramatică încheiere ce nu lasă loc vreunei speranţe de izbăvire : „Localitate după localitate, sate şi oraşe, chiar şi capitala, nesăbuitul oraş Z., apele cele mari care înecaseră ţara, nimic nu stătu în calea furtunii, totul fu zdrobit,năruit, mistuit, spulberat, până când din lumea aceasta impură, reală sau ficţională, nu mai rămaseră decât pulbere, şi frânturi de propoziţii, şi praf de cuvinte". ■

Să citim aceste romane eliberaţi de presiunile ideologice de tot felul, recunoscându-le originalitatea şi valoarea.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Romancierul cazurilor morale

Volumele al V-lea şi al VI-lea din ediţia Agârbiceanu, pe care o îngrijeşte Ilie Rad în colecţia „Opere fundamentale" a Academiei, conţin cele mai importante romane ale scriitorului.

Începând cu *Arhanghelii* (1914) şi terminând cu *Strigoiul* (postum, 1969), se derulează o carieră de romancier dintre cele mai lungi şi mai bogate din literatura noastră. Nu întotdeauna receptată ca atare: din cauza modului în care şi-a gestionat apariţiile, prozatorul s-a aflat adesea în defazaj faţă de curentul principal al romanului românesc, ceea ce a făcut ca întâmpinarea să nu fie pe măsura valorii reale a operei sale.

Este un aspect pe care Ilie Rad îl semnalează imediat, în *Nota asupra ediţiei* ce însoţeşte volumele: editorul este obligat să respecte – cum o făcuse şi G. Pienescu, la timpul cuvenit – ordinea cronologică a publicării romanelor, deşi însemnările lui Agârbiceanu însuşi consemnează alte date de elaborare decât cele de apariţie.

Astfel, *Legea trupului (Povestea unei vieţi)*, tipărit în volum în 1926, fusese, de fapt, încheiat în 1911. A şi fost publicat în revistă în 1912, dar, cum era vorba de „Luceafărul" din Sibiu, romanul nu a fost, practic, cunoscut criticii româneşti. E greu de spus dacă, apărând în volum în anul în care fusese scris, ar fi schimbat destinul romanului românesc, care a trebuit să mai aştepte până la *Ion* (1920), pentru a fi consacrat drept specia literară principală a modernităţii noastre. Însă cu siguranţă ar fi fost altfel receptat decât în 1926, când, după programul lovinescian din 1919, după romanele lui Liviu Rebreanu, *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*, şi după experimentele narative ale Hortensiei Papadat-Bengescu, Agârbiceanu a părut defazat. Sau, în tot cazul, în afara preocupărilor momentului.

Or, adevărul este că, dincolo de argumentele furnizate de acelaşi E. Lovinescu, e destul de neclar de ce de-abia *Ion* a fost recunoscut drept o primă reuşită a genului, la noi. Atât *Mara* lui Slavici (publicat în revistă în 1894 şi în volum în 1906), cât şi *Arhanghelii* lui Agârbiceanu (tipărit în revistă în 1913 şi în volum în 1914) sunt romane extraordinare, şi ca realizare, şi ca tematică. Argumentul că *Mara* e, de fapt, o nuvelă extinsă nu rezistă la confruntarea cu definiţia nuvelei şi a romanului, date de M. A. Petrovski, respectiv E. M. Forster: opera lui Slavici e un roman în toată regula. Iar *Arhanghelii* nu s-a bucurat, probabil, de sufragiile lui E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu, principalii promotori ai romanului modern, înaintea Primului Război, din cauza afilierii sămănătoriste a autorului. Dar afilierea avea raţiuni sentimentale, nu literare: Ion Agârbiceanu nu este un scriitor sămănătorist, după cum nu este nici un prozator moralizator, ci unul care, cum zice G. Călinescu, înfăţişează în opera sa cazuri morale.

Volumele V şi VI ale ediţiei de *Opere* sunt, prin urmare, înainte de toate, o invitaţie la relectura acestui prozator special, nu din cale-afară de comod, chiar dacă are o poetică transparentă. 8 romane, care acoperă mai bine de trei decenii de viaţă literară (*Strigoiul*, publicat abia în 1969, este încheiat înainte de 23 august 1944), cele mai interesante în evoluţia genului. Ion Agârbiceanu a fost contemporan nu numai cu Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu, ci şi cu Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Mircea Eliade, F. Aderca, I. Peltz şi alţi romancieri, care alcătuiesc un tablou de o splendidă bogăţie şi diversitate a formulelor. Între ei, preotul-scriitor ardelean, coborând foarte rar în Capitală şi nefrecventând cercurile literare, face o figură, cumva, marginală. Cultivat mai degrabă de cercurile naţionalist-tradiţionaliste, Agârbiceanu nu a fost, de fapt, citit cum se cuvine de către critica modernistă.

În realitate, dincolo de stilul particular al lui Agârbiceanu, romanul *Arhanghelii* are cele mai multe dintre *ingredientele* pe care Lovinescu le cerea de la romanul modern. Este localizat, e drept, în mediul rural, însă ruralitatea ardeleană de la 1900 – după cum depune mărturie tocmai romanul lui Ion Agârbiceanu – este mult mai avansată, pe calea capitalistă, decât cea din Vechiul Regat. În timp ce, în proza de dincoace de munţi, reprezentantul capitalismului (şi, implicit, al modernităţii) este multhulitul arendaş, peste munţi, *băieşii* din Apuseni sunt nişte adevăraţi cavaleri de industrie: dispun de capitaluri, iau credite, deschid exploatări, angajează lucrători, investesc în tehnologie şi au un sistem social bine organizat. Relaţiile umane nu mai sunt nici ele guvernate de imperativul comunitar al satului tradiţional, ci de regulile capitalismului şi de etica afacerilor.

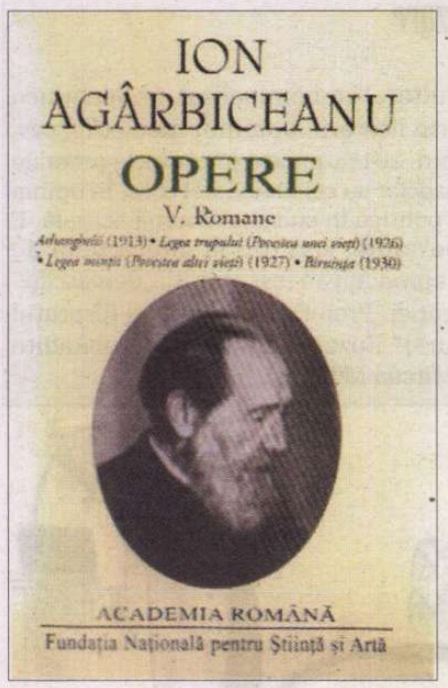
În plus, *Arhanghelii* este un roman de creaţie obiectivă, cu o foarte subtilă observaţie socială şi cu un tablou complex al psihologiilor umane. Nu este, desigur, un mare roman de analiză, căci înfăţişarea unor cazuri morale impune o tehnică de tip comportamentist. Însă e departe şi de lirismul hibrid, pe care îl repudia criticul sburătorist, şi de pseudo-literatura autobiografică a multor romane de la 1900, incapabile să se ridice la dimensiunea creaţiei (de la *Dinu Millian*, al lui Constantin Mille, la *Dan*, al lui Al. Vlahuţă). *Arhanghelii* este un roman realist puternic, scris în tuşe nete, contrastate de fine observaţii morale şi psihologice, fără nici un pic de violenţă naturalistă. Putea foarte bine să joace rolul lui *Ion*, în alte circumstanţe literare.

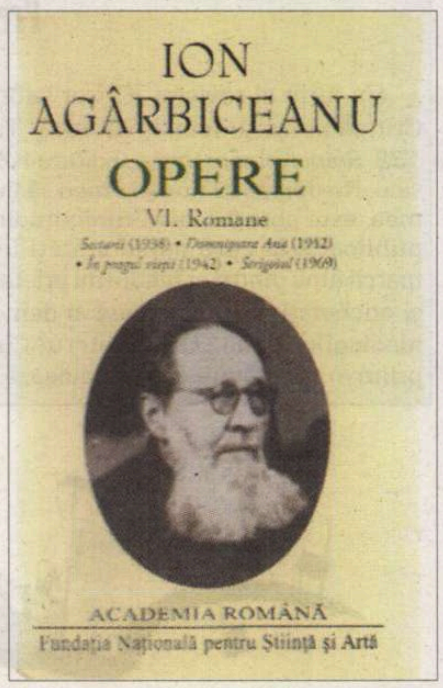
Şi următoarele două romane, *Legea trupului* (1926) şi *Legea minţii* (1927) merită reevaluate, din perspectiva canonului nostru istoric. Nu s-a observat, de pildă, că Agârbiceanu dă, fără să vrea (primul dintre cele două texte este scris înainte de Marele Război), o replică tocmai la *Ion*: în timp ce Rebreanu se plasează, în observaţia naturii umane, pe palierul instinctualului – prin *blestemul pământului*, în prima parte a romanului, şi cel *al iubirii*, în cea de-a doua –, preotul-scriitor urcă dinspre instinct (*legea trupului*) înspre intelect (*legea minţii*). Este o trecere necesitată nu numai de cazuistica sa morală, ci şi de evoluţia romanului însuşi, de la schematismul psihologic de dinainte de 1918, la dinamica modernă.

Trebuie spus că Mircea Zaciu avea dreptate, în monografia sa *Ion Agârbiceanu* (1955, reeditată cu multe revizuiri şi adăugiri în 1964 şi 1972): şi *Sectarii*, din 1936, şi *În pragul vieţii*, din 1942, sunt romane foarte bune, care, împreună cu primele, alcătuiesc unul dintre cele mai interesante universuri ficţionale din proza românească a secolului trecut. De la naturile umane la tehnica austeră şi de la problematica morală la stil, totul îl individualizează pe Agârbiceanu, în peisajul, cum spuneam, bogat şi divers al romanului românesc interbelic. Prozatorul-preot scrie *altfel* şi *despre altceva* decât tot restul romancierilor noştri.

Ediţia lui Ilie Rad este obligată să facă un adevărat slalom printre meandrele versiunilor succesive ale textelor (în afara celor citate, mai sunt aici *Biruinţa*, din 1930, şi *Domnişoara Ana*, din 1942). Căci ediţia anterioară, îngrijită de G. Pienescu, a fost, în bună măsură, antumă, iar versiunile publicate acolo constituie expresia voinţei ultime a autorului. În acelaşi timp, însă, tipărite în regimul comunist, ele au suferit atât fireşti intervenţii stilistice din partea autorului, cât şi nefireşti intruziuni ale cenzurii. Întoarcerea la versiunile interbelice nu era posibilă, din cauza amintitelor intervenţii stilistice ale lui Agârbiceanu; prin urmare, Ilie Rad a optat pentru reproducerea ultimei versiuni antume (cu multe corecturi ortografice), completată în note prin semnalarea intervenţiilor cenzurii şi redarea versiunii de dinainte de 1948.

Poate n-ar fi rău ca, în fine, să citim aceste romane eliberaţi de presiunile ideologice de tot felul, recunoscându-le originalitatea şi valoarea. Autorul lor poate că nu arăta a modern şi nici nu avea o profesiune modernă, însă cele 8 romane editate în volumele V-VI ale ediţiei de *Opere* alcătuiesc un capitol important al modernităţii româneşti interbelice. ■





Ion Agârbiceanu, *Opere*. V. *Romane*, VI. *Romane*, ediţie îngrijită, notă asupra ediţiei, note şi comentarii, referinţe critice şi glosar de Ilie Rad, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2016, 1726 + 1854 pag.

Cartea de literatură pentru copii

Oglinda din cuvinte

Octav Pancu-Iaşi, *Ţaraunde-vinerierajoi. Antologie de schiţe şi povestiri*, ediţia a doua, Editura ASCR, Cluj-Napoca, 2017, 264 pag.

Semnalez ediţia a doua a acestei antologii nu doar fiindcă se petrece, aniversar, la patru decenii de la antologia din 1977, ci şi fiindcă e un semnal pozitiv, de luat neapărat în seamă. Prima ediţie din *Ţaraunde-vinerierajoi* apărea în 2012. Editura clujeană ASCR (înfiinţată de Asociaţia de Ştiinţe Cognitive din România) a avut excelenta idee de a testa rezistenţa în timp a acestor istorioare. Mircea Breaz, îngrijitorul ediţiei şi cel care semna postfaţa, plusa atunci, lansând un soi de descântec înainte de a verifica pe viu efectul lor: „poveştile şi povestirile au darul de a fi leacuri bune pentru orice şi de a se găsi la îndemâna oricui [...] «Fantastice» sau numai «de necrezut», «fără mister» sau doar «caraghioase», nemaipomenita lor putere sporeşte mereu, din şi mai marea noastră putere de a crede în ele". Ilustraţiile Mariei Brudaşcă, simpatice şi delicate, ţin perfect isonul poveştii. Eu însămi am semnat cu entuziasm prefaţa. O făcusem şi pentru cărticelele Constanţei Buzea, pentru *Lumea poveştilor* lui Ion Vlasiu ori pentru cartea lui Iordan Chimet *Închide ochii şi vei vedea Oraşul*, toate reeditate de aceeaşi editură, într-un remarcabil proiect de recuperare a tot ce are mai bun literatura pentru copiii de la noi.

Numele lui Octav Pancu-Iaşi a însemnat – în copilăria mea – *Povestea* însăşi, cu toate porţile deschise. Cărţile lui creşteau o dată cu mine. Le-am redescoperit apoi farmecul alături de fiica mea. Nu le apăruse niciun rid. Sunt reeditate acum potrivit unui foarte bine pus la punct proiect de readucere a literaturii ca literatură în atenţia dascălilor şi a micilor cititori şi de a proba, din nou, rolul de neînlocuit al textului literar în procesul educaţional.

De ce (mai) place Octav Pancu-Iaşi? În *DGLR*, Ileana Mihăilă vorbeşte despre „mici bijuterii în care scriitorul recompune cu delicateţe şi umor universul copiilor, urmăriţi atât în efortul lor de comunicare cu adulţi plini de înţelegere şi simpatie, dar şi în acela de a construi, cu multă candoare şi seriozitate, relaţii cu cei de-o vârstă cu ei". Delicateţea şi umorul sunt, e adevărat, ingrediente nelipsite din textele sale. Iar cuvintele se pliază sub condeiul său zglobiu şi sfătos, gata să intermedieze orice relaţie cu ceilalţi, să descifreze lumea, dar s-o şi inventeze, să ţească o reţea de vorbe ocrotitoare în care orice copil îşi poate găsi locul şi drumul spre casă. Mircea Sântimbreanu, prefaţatorul antologiei *Mai e mult până departe?* (1977), îl situează pe Octav Pancu-Iaşi într-o vecinătate selectă şi diversă, citindu-l, oarecum copleşit de spumoasa şi extrem de gustoasa reţetă textuală, ca pe o răscruce liberă şi originală în care se întâlnesc „verva marelui humuleştean cu senina bărbăţie a lui Gaidar, romantismul întrebărilor Selmei Lagerlöf cu flegmatismul răspunsurilor unui Jerome K. Jerome, pura melancolie a lui Exupéry cu neastâmpărul unui Gianni Rodari, ghiduşiile lui Ciucovski şi blânda visare din lanurile lui Salinger". Reţin, mai ales, apropierea de Gianni Rodari (1920-1980) şi cartea sa celebră *Gramatica fanteziei. Introducere în arta de a născoci poveşti. Binoamele fantastice* ale lui Rodari, adică împerecherile neaşteptate şi năstruşnice de cuvinte, sunt de aflat în toate povestirile lui Octav Pancu-Iaşi. Maniera suprarealistă de abordare a lumii e absolut legitimă în ochii cititorului copil. Cum la vârsta copilăriei fantasticul e *din lumea aceasta*, iar lucrurile din preajmă ori de departe sunt la fel de gureşe şi jucăuşe, antropomorfizarea e un exerciţiu cotidian de descifrare a lumii, iar absurdul se mănâncă pe pâine. Jocul de cuvinte, manierismul logic – în poveste, coerenţa e facultativă, graniţele dintre lumi şi obiecte, dar şi proporţiile aparent imuabile pot fi sparte sau măcar negociate, distorsiunea e pozitivă, căci inovatoare, povestea curge şerpuit şi poate oricând reveni asupra propriilor enunţuri etc. –, silogismul ironic, ludic, toate astea sunt căi de conservare şi exersare a uimirii, a inocenţei curioase şi îndrăzneţe, a libertăţii de mişcare printre cuvinte şi lucruri, pentru o reevaluare pe cont propriu a relaţiilor umane. Cele mai multe dintre povestirile lui Octav Pancu-Iaşi au o morală, sunt pronunţat educative, însă ele te „învaţă" pe drumul ocolit şi bogat în aventuri al unei povestiri şugubeţe. Lecţia finală pentru micul cititor de poveşti e generoasă şi merită reţinută şi ca o lapidară *ars poetica*: „Când va fi mare, o să se facă ceva care să le aducă oamenilor măcar o întrebare, măcar o mirare, dacă nu o bucurie întreagă".

Povestirile lui Octav Pancu-Iaşi se dovedesc încă o bună lecţie de literatură pentru toate vârstele. Râzând cu el, cu personajele lui şi cu vorbele-oglinzi, *Jocul* continuă.

■ **Irina Petraş**

Cartea de critică

Elogiu şi suspiciune

Gabriel Nedelea, *Iluziile modernităţii. Studii despre avangardă şi postmodernism*, Editura Aius, Craiova, 2016, 203 pag.

Cu toţii ne-am pus problema identificării momentelor de *ruptură* în logica evenimentelor, a ordinii simbolice (moştenite din veac) şi a posibilei fracturări a vieţii, în general. Când zic *toţi*, mă refer, de bună seamă, la aceia care predau sau comentează literatura, ori sunt „doar" degustători avizaţi ai ei. Este ceea se întâmplă şi cu Gabriel Nedelea, voce impetuoasă, decomplexată, a noului val de hermeneuţi ai disruptivităţii în istoria, totuşi, fără rupturi, a artei. Tânărul cercetător se interesează, aspect firesc, de categoria *înnoitorilor*, a răsturnătorilor de paradigmă, a celor care pot şoca ochiul, urechea, imaginaţia. Grundul polemic e vădit, şi nu doar în sensul elansat, cu imbatabil cortegiu teoretic, de Eugen Negrici (atât în *Iluziile literaturii române*, cât şi în *Emanciparea privirii. Despre binefacerile infidelităţii*), ci şi prin exemplificările bogate, care includ şi glose la exponate non-academice, şi, la o adică, non-decente din mari muzee ale lumii, chit că totul s-a academizat între timp, rebelii de ieri, socotiţi, atunci, chiar insalubri, devenind, azi, subiecte sau chiar „obiecte" de cult.

O primă miză, de prim-rang axiologic, o găsim, lesne, în atitudinea exegetului, cumva paradoxală: exact în măsura în care repertoriază şi explicitează gesturi avangardiste şi, în principiu, impenitente, în aceeaşi măsură „îmblânzeşte", pedagogic (respectiv – raţionalist) o serie de iluzii generate de minţi febricitate sau, dimpotrivă, de oameni calculaţi, lucizi de-a binelea, dar mari poftitori de *efecte*. Pe de o parte, aşadar, descoperim o axă ideatică rezidentă în sintagma *lupta cu inerţia* (termenul din urmă e invitat permanent în pagini), iar, pe de alta, se aştern în faţa noastră analize care consacră ipostaze creatoare incendiare (sancţionate şi de lege, la vremea aceea, din motive de nuditate vecină cu obscenul) spre a le conduce spre bibliografii universitare obligatorii. La urma urmei, conceptul *iluzie* are putere de *pharmakon* – îţi poate da abilitatea de a descoperi, la alţii, virusul solipsismului. Dar te şi ţine în mrejele lui, în sensul clar că, invocându-l, îi faci porţie, şi încă una consistentă, în canon, în întreg sistemul de *reprezentativitate a lumii*, numit, îndeobşte, de către postmodernişti, *marea naraţiune*.

Tensiunea, însă, rezultată între *recunoaşterea*, incitatoare, a germenilor *insurgenţei* şi *prezentarea* lor în schema social acreditată, adică prin formele de învăţământ, se dovedeşte fertilă epistemologic, şi are, ca *marker*, clivajul instaurat în zorii modernismului, poate odată cu Spinoza şi Locke, sau cu Descartes, oricum, odată cu proto-iluminiştii, clivaj, simplificând brutal, de tip transcendent-imanent. De altfel, subreptice, mai ales, dar şi *in actu*, autorul îl survolează pe Richard Rorty, un fel de campion al imagologiei relativizante de azi. După părerea noastră, umbra lui Rorty asupra eseurilor din carte apare justificată, câtă vreme avem în vizor nişte iluzii. Dacă, la un moment dat, Kuhn şi Foucault admiteau că adevărul are o istorie a lui, iar Derrida susţinea că metafizica occidentală se „deconstruieşte" ea însăşi – acestea fiind teoriile vulgatei postmoderniste, dimpreună, compactând dur enumerarea, cu vocile lui Lyotard, Hassan sau Hutcheon – Rorty atacă orice *pretenţie* a raţionalităţii de a se situa pe teren stabil.

Apoi, constatăm că e validă invocarea profesorului american – vreo douăzeci de ani, la catedră în Princeton – în aria discutării formelor de *abatere* de la gândirea de gen metafizic, el susţinând că efortul normativizant al şcolilor făuritoare de concepte, tip Platon-Aristotel-Plotin, scolastici, staturi ca Thoma D'Aquino, renascentişti diverşi, precum Ficino, să spunem, e „terminat" şi că e timpul „să trecem la altceva". Respectivul *altceva* nu va fi obsolet niciodată, atâta doar că una e să *epatezi* cetăţeanul standard, aşa cum o fac un Marcel Duchamp sau un Robert Rauschenberg (bogat prezenţi în carte, inclusiv iconografic), şi alta e să iei în răspăr metanaraţiunile care au întemeiat ceea ce se cheamă, natural, *tradiţie*. De fapt, o altă miză a opului de faţă, poate chiar fondul ei, o reprezintă abordarea statutului tradiţiei, în raport cu încercările de *sabordare* regizate şi ilustrate, cel puţin în spaţiul autohton (uneori, doar o vreme), de Tzara, Gherasim Luca, D. Trost, Grigore Cugler şi, mai ales, Urmuz. Cei antementionaţi şi-au dus lupta lor cu *inerţia* (chestiune care duce la neomodernismul lui Labiş, apoi la Nichita Stănescu şi la şaizeciştii defel îndrăgostiţi de relativism).

Se cuvin puse la meritele volumului şi secvenţele analitice, practic imersiuni, de tip *close-reading*, în texte, dedicate *neomodernităţilor postmodernităţii* (e genericul pentru care s-a optat), precum Mircea Ivănescu, Ion Mureşan, Mariana Marin, Marta Petreu, Marian Drăghici, Liviu Ioan Stoiciu sau Ioan Es. Pop. Mi se pare, totuşi, clar că, pentru a-i înţelege pe aceşti contemporani, e nevoie de „baia" abrazivă de DADA, şi în genere, de revizitarea surselor cognitive care au „îngăduit" să intre în sensibilitatea noastră hazardul, absurdul, stocasticul şi cam tot ce vine, pe filieră Heidegger (cel, printre alte exemple, din *Holzwege*, tradus, pentru afinii latini, ca noi, ca *Chemins qui ne mènent nulle part*) prin suspectarea limbajului de a uzurpa realitatea. Încă o dată, ni se pare remarcabil *ductus*-ul ales, care pune în criză o multitudine de certitudini ale universului raţionalist-iluminist, pentru a conchide că acea cale de a dompta, filologic vorbind, anarhismele, e tot un drum care chiar duce undeva, vorba lui Mihai Şora, prin dialogul interior. Autorul deţine un mesaj, ceea ce nu e puţin lucru, al pasiunii pentru noutate, cuplată, indiscriminabil, cu suspectarea ei.

■ **Gabriel Coşoveanu**

poezie

Ovidiu Gaţa

Tata, în pădurea rusească

parcă-l văd, acolo, în pădurea rusească,
prizonier, tăind la copaci, cu normă
cât pentru trei mujici zdraveni
şi joagărele ronţăind în lemnu-ngheţat,
în liniştea sorbită de gerul năprasnic

trei ani sau trei ierni
cât un deceniu împotmolit în uitare,
cu mii de copaci doborâţi, curăţaţi,
bărbieriţi până la pielea lor umedă,
strălucitoare ca necontenita zăpadă,
ca stelele nordului pe un cer cânepiu

şi foamea cumplită, amăgită
cu-o coajă de pâine şi-o gamelă cu zeamă,
vlaga lui secătuită
picurând în braţul puterii sovietice
în fabrici şi uzine
în căile ferate potcovind copitele stepei
în mustaţa ucigaşă adormită cu votcă

trei ani cu perfuzia amintirilor
din Bieştiul priponit între dealuri
luminat, acum, de-o roşie stea,
din Orheiul zdrenţuit de lozinci şi ruine

ierburi şi arici fierbând la foc sărac
şi-un pumn de mahorcă
pentru un copac culcat în zăpadă,
în noroiul întunecatelor primăveri

trei ani de dâre între viaţă şi moarte,
de tinereţe risipită ca fumul din izbă,
dar mai ales trei ani de-ndurare
pentru cuvintele nerostite,
pentru cuvintele prizoniere-n gâtlej

Privilegiu

o, minunatul privilegiu de-a trăi
într-un târguşor de provincie
la hotarul ciulinilor la capăt de rai
unde vântu-ţi aruncă-n fereastră
adieri de zgură şi cale ferată
unde câmpul ia culoarea cerului
încât copiii nu mai ştiu
dacă aleargă sau zboară

aici totu-i permis
nici unui şomer nu i se confiscă speranţa
când trece pe roşu
nici unui bătrân nu i se pipăie sacoşa
când iese la cules de saluturi

un târguşor unde totu-i etern
ca solzii anunţurilor de pe ziduri
ca fotoliul tocit al primarului
călărit la bine şi la rău
până ce moartea-i va despărţi

aici fiecare votant e emisarul
căzut pe drum
al propriului său măreţ viitor
e poştaşul care uită să sune

aici nimeni nu-şi încarcă memoria
cu lamentaţiile ospătarilor
cu mormăielile pensionarilor
nimeni nu mai contabilizează
muştele căzute în ciorbă
rebuturile cuptorului de copt pâine

un târguşor care răspunde şi el
cât poate cum poate
poruncilor vremii
sărind coarda anilor
până i se taie respiraţia
până cade pe brânci

Mica Atlantidă

o casă părăsită între blocuri
ziduri crăpate
coji de var curgând din pereţi
ferestre cu sticla zdrenţuită
burlane atârnând ca nişte mâini frânte

şi curtea cea răbdătoare
cu barba de ierburi încâlcite
cutreierată de melci de gândaci
umezită de broscuţe cât unghia

guri flămânde în cuiburi la streşini
forfotă de furnici peste praguri
şi păianjeni la pândă-n unghere
enigmatici ca surâsul femeilor
sclipind în tablouri

desigur în curând va fi demolată
împrăştiată pe maidanele primitoare
ştearsă din peisajul
în care cocea ca o bubă
transformată în pământ primitor
bun de luat într-o nouă stăpânire

dar lumea ei minusculă foşnitoare
ea unde-şi va afla locul?
unde se va scufunda?

S-a dat voie

s-a dat voie la umblat
să se reînnoade istoria
să se gâtuie sărăcia
colcăie lumea-n avioane
mişună autobuzele la vămi
în desagi dospeşte speranţa

pleacă românii în lume
cu mâinile goale fără căţel fără purcel
rămaşi pe bătătura străbună
să latre să guiţe în amintirea stăpânilor

o casă nouă se ridică semeaţă
lângă cea veche
şi-i scuipă dărăpănăturii în cap
e uriaşă şi goală
în curând o să se ridice
ca baloanele colorate la cer

în sate copiii plâng după mame
fetele după flăcăi
bătrânii după tinereţile
duse pe apa sâmbetelor lucrătoare

fabrici şi uzine suspină-n oraşe
nici o lozincă nu le mai îmbărbătează
nici o sirenă
nu le mai gâlgâie-n piept

s-a dat drumul la umblat
un iureş o cavalcadă din care
răsare un viitor bucălat
care râde râde vesel la soare

Poveşti

pe aici nu se trece
striga tot neamul cu mâna
pe furcă
şi fuga-n picioare
lângă el sărăcia şi nevoile
prestau şi ele o mână de ajutor
pârjolind ce mai rămăsese
flămânzind şi însetând duşmanul
care-şi lua câmpii îndărăt

cei rămaşi beau apă dulce
şi nu mai plecau
culegeau şi din râu şi din ram
cât era ziua de lungă
şi pohta de lată
apoi se împrieteneau pe viaţă
cu tot ce mişcă ce freamătă

şi azi aşa şi mâine tot aşa
şi-n veci nealtfel
s-a născut istoria mare din ţara mică
cu întâmplări cu turme de miei
şi câini mai bărbaţi decât bărbaţii

şi eroi câtă frunză şi iarbă
pentru fiecare poveste

Bufonul

se duse şi bufonul
şi ce vesel era
câtă viaţă avea în el
pe unde-şi purta paşii
şuvoaie de râs se revărsau din senin
era pericol de înec

o dată la o masă vestită
a iscat atâta veselie
încât au uitat toţi de bucate
era bun şi pentru economii
bufonul

tot mai des era invitat
la nunţi la botezuri chiar şi la parastase
să mai dilueze din jale
nu mai spun de dineurile
unde le scotea oficialităţilor
osul cravatei din gât

îşi deschisese şi-o şcoală
de înalte bufonerii
se înscriseseră mii de cursanţi
încât orele se ţineau peste tot
prin parcuri pe străzi în palate

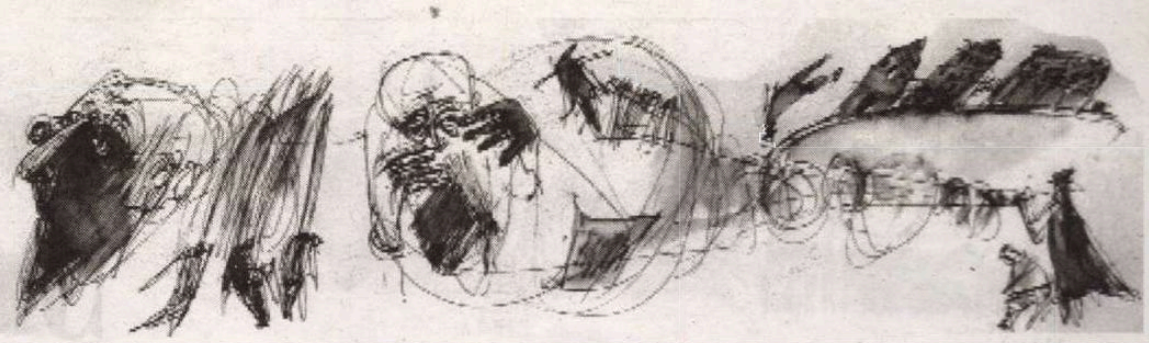
în clipele decisive dramatice ale ţării
tot la el era soluţia
sufla într-o goarnă
îşi punea coiful
şi toată tensiunea se topea
într-un hohot general

când i se cerea
bolborosea şi cuvinte
discursul acesta îi fermeca pe loc
încât îl ovaţionau zile în şir
până cădeau laţi

aproape conducea ţara bufonul
nimic important nu se petrecea fără el
de fapt dacă mă gândesc bine
chiar o conducea
dar din umbră discret

nu se cădea ca o ţară
să fie condusă de un bufon
pe faţă ■

(din volumul în pregătire
Putea să nu fie)

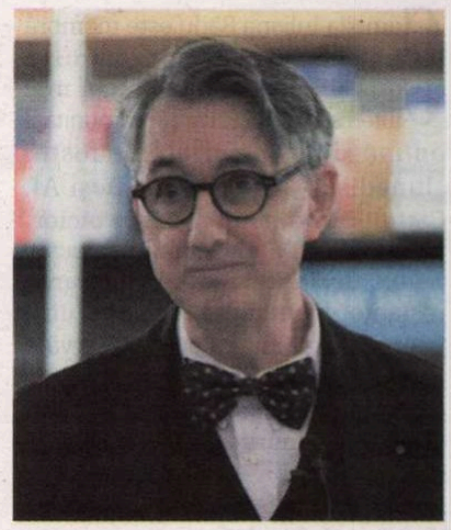


Horia-Roman Patapievici este omul convingerilor puternice, pe care le argumentează cu o forţă rară în câmpul culturii noastre actuale.

la aniversară

■ mircea mihăieş

Efectul H.-R. P.



Horia-Roman Patapievici este cel mai frumos dar făcut culturii române după 1990. „Optzecist" ca generaţie biologică, n-a publicat în vremea comunismului niciun rând. Ceea ce nu înseamnă că n-a scris. Dimpotrivă, manuscrisele datând din anii 1970-1980 umplu câteva rafturi de bibliotecă. Atunci când se vor publica, vom constata uluiţi ieşirea la suprafaţă a unui continent complet necunoscut, o Atlantidă de hârtie, gânduri şi litere. Trăind într-o lume paralelă cu aceea în care noi, congenerii lui, ne căzneam să ne tipărim articolele şi studiile, H.-R. Patapievici se mulţumea doar să scrie. Imaginea e, în egală măsură, înălţătoare şi frisonantă. Era asemeni nouă, dar profund diferit de noi: după ce încheia un text, nu se precipita să-l trimită redacţiilor, ci îl îndosaria şi-l aşeza într-un raft. Adică în cea mai la îndemână formă a eternităţii.

Cred că expresivitatea nemaiîntâlnită a scrisului său provine din cantitatea imensă de energie necheltuită, din amânarea confruntării publice, din împingerea impulsurilor creatoare nu spre înafară, ci spre adâncimile subconştientul. Era un fel de penitenţă neştiută. Atunci când a intrat în arenă, prin câteva articole în revistele „Contrapunct" şi **România literară**, impactul a fost instantaneu şi memorabil. Mă aflam pentru mai multe luni în Statele Unite şi am încercat, împreună cu Vladimir Tismăneanu, să ghicim identitatea celui care semna cu un nume ce părea a fi un pseudonim: H.-R. Patapievici. Trebuie, ziceam noi, să fie un autor consacrat: textele erau de-o limpezime de cristal. Exact aşa cum sunt şi azi: casante, metodice, expresive, acut literare fără a face apel la obişnuitul arsenal retoric, stilistic, logic şi fără a conjura în vreun fel strategiile seducţiei.

Există o fierbinţeală a textelor lui H.-R. Patapievici, o flacără ce ţâşneşte deodată cu literele care creează, după cum am constatat, reacţii diametral opuse: de aderenţă imediată, de încântată, benevolă subjugare, şi de respingere încrâncenată. I-am urmărit, mai întâi cu uimire, apoi cu irecuperabilă tristeţe, pe cei speriaţi de potenţialul exploziv al creaţiilor patapieviciene. Campaniile duse împotriva lui de publicaţii aservite corectitudinii politice au fost premerse de atacuri izvorâte din nemărturisibile complexe de inferioritate. N-am să uit niciodată uluirea înspăimântată de pe chipul unui intelectual din Cluj, oripilat că prin scrisul lui H.-R. P. revin în societatea noastră naţionaliştii, legionarii, naziştii. Biet om fără umor şi (vai!) fără operă! Ce-a mai rămas din tânguielile sale nutrite de vigilenţă? Doar senzaţia stânjenitoare că scenariul clasic în care nulităţile îi contestă pe cei merituoşi a devenit un mod de funcţionare al societăţii româneşti. Vai de lumea în care proliferează umbra înfricoşată şi înfricoşătoare a lui Salieri!

Horia-Roman Patapievici este omul convingerilor puternice, pe care le argumentează cu o forţă rară în câmpul culturii noastre actuale. Nu e, însă, vreun „iluminat", vreun „radical", vreun „fanatic", aşa cum l-au descris — culmea! — atât corifeii stângii naţionaliste, cât şi neghiobii rămaşi agăţaţi de pulpana ideologică a Căpitanului Zelea Codreanu. Ce dovadă peremptorie, decât aceasta, că eseistul, gânditorul şi constructorul de instituţii (de la revista „Idei în dialog" la I.C.R.) se află acolo unde nu l-ar vrea niciunul dintre adversarii şi duşmanii săi: la centru. Pentru că, fie că sunt scrise cu „cerneală fierbinte" (*Politice*, 1996, *Discernământul modernizării*, 2004, *Partea nevăzută decide totul*, 2015) ori explorează, ca în *Ochii Beatricei* (2004) sau în *Ultimul Culianu* (2010), zone ale abstracţiunii şi adâncului, demersul lui e marcat de raţionalism. Obsedat de argument, H.-R. P. convinge prin rigoare şi logică, prin pasiunea demonstraţiei.

Intrarea în bătăliile ideologice ale epocii a unui gânditor de talia lui H.-R. Patapievici a contribuit decisiv la anularea *metodei apodictice* în dezbaterile publice. Perfect echipat cu instrumentarul „şcolii vechi", demonstraţiile sale sunt, în sine, bijuterii demne de marile confruntări ale epocii clasice. Prin poziţionările publice, era inevitabil să devină, aproape din prima clipă, duşmanul ireductibil al campionilor „gândirii unice", al promotorilor noilor formule de totalitarism şi terorism cultural-ideologic. N-am să reamintesc episoadele legate de căpitanul Soare şi nici campaniile de desfiinţare (dacă s-ar fi putut, chiar şi fizică) purtate în ziarele de mare tiraj şi de televiziunea publică, al cărei impact, în anii '90, era colosal. Important e însă felul în care H.-R. P. a devenit întruparea străinului, a inamicului, a trădătorului, a veleitarului agresiv – într-o patrie ubicuă, în care toţi erau, fireşte, „autohtoni", „patrioţi", „profesionişti" până-n vârful unghiilor, întrupări ale „blândeţii" multimilenare. Şi asta oricare ar fi tabăra din care veneau opiniile: de la stângiştii nătângi ori de la radicalii etnicişti.

Astfel s-a instalat ideea că Patapievici trebuie distrus, înmormântat cu orice chip, indiferent de împrejurările în care apare şi de ce ce spune ori face. Prea zdruncină comodităţile de gândire, prea arată că împăratul ideologiilor e gol, prea domină prin cultură şi expresivitate orice dezbatere publică. Prea scrie bine. Prea e competent şi prea îi umileşte cu anvergura lui intelectuală pe semi-analfabeţii cocoţaţi în funcţii de răspundere publică. Prea îi arată în dimensiunea lor pigmeică pe giganţii escrocheriilor, pe artizanii malversaţiunilor ideologice şi pe maniacii autoproslăvirii individuale şi în grup.

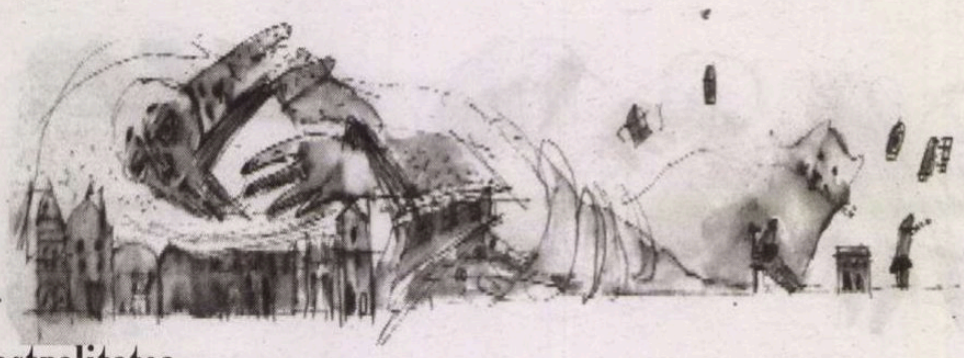
Pentru că are principii, Patapievici e un „radical", un „elitist", un „intolerant", un „individualist", un „extremist" – pe scurt, un fascist (de parcă acestea ar fi esenţele fascismului, şi nu colectivismul, corporatismul de stat, cultul liderului salvator, icnetele patriotarde, controlul mass-media, antisindicalismul, alegerile trucate, dispreţul faţă de intelectuali, exacerbarea propagandei şi toate celelalte patologii ale stângii socialiste pe care H.-R. P. le-a denunţat cu vigoare). Pentru că e inteligent în mod natural şi cultivat ca puţini alţii în lumea de azi – e „arogant", „superior" şi „inabordabil". Pe scurt, antipatic. În realitate, H.-R. P. e o combinaţie rară de savant şi artist, de visător ale cărui intuiţii sunt nutrite de o solidă cercetare ştiinţifică. E un spirit pasionat la care, atât în ieşirile publice, cât şi în scris, impresionează *pathos*-ul – înflăcărarea, ardoarea, avântul, cu o doză bine calculată de emfază autoironică.

Toate acestea alcătuiesc un melanj care derutează, intrigă, indispune –, dar şi seduce. Conferinţele sale sunt urmărite de mii de oameni şi auditoriul se simte şi cucerit, şi paralizat. Intimidează prin profunzime şi încântă prin disponibilitatea la dialog, comunicare şi dezbatere. Politeţea sa, atipică într-o societate subjugată de impertinenţă şi mitocănie, e o marcă înnăscută a spiritului nobil, împrumutat parcă din colegiile englezeşti din epoca de aur a victorianismului. Aceste însuşiri nu s-au modificat nici în anii cât a deţinut înalte funcţii publice. Personaj improbabil, i-a adus la exasperare atât pe promotorii răstălmăcitorii de sensuri şi falşii pudibonzi, cât şi pe naţionaliştii viscerali, pe practicanţii *românismului slăninos* (în opoziţie cu „antiromânismul costeliv" al unui editorialist din anii '90), pe umaniştii de bodegă şi pe condeierii înrobiţi modelor şi curentelor de-un sezon.

Dincolo de toate acestea, rămân cărţile. Contestările lui Horia-Roman Patapievici l-au avut, de multe ori, în centru pe om. Dar sursa principală a iritării contondente au fost, totuşi, cărţile. Atacurile imunde la adresa *Politicelor* (1996) şi cele pervers-ideologice contra *Omului recent* (2001) se constituie în episoade înlănţuite dintr-o interminabilă istorie a infamiei. Pentru că a denunţat — cu mult înainte de a fi ajuns la agresivitatea feroce de astăzi — ravagiile corectitudinii politice a fost crucificat de preoţii şi vestalele neocomunismului de obedienţă academică occidentală drept un monstru care trebuie izgonit din cetate. Studiile sale eminente despre modernizare şi modernitate, despre derapajele politicului şi despre efectul cancerigen al postmodernismului ca practică politică, despre spiritul dizolvant al societăţilor din vremea „capitalismului târziu", despre primejdiile pierderii identităţii umane, sub presiunea agenţilor relativismului moral şi politic sunt modele de abordare nu doar profundă, ci şi responsabilă.

Cu toată celebritatea, Horia-Roman Patapievici continuă să fie neînţeles, rău înţeles ori falsificat dinadins. Cărţile sale, care într-o societate normală ar declanşa ample discuţii, ar deveni subiecte de colocvii şi simpozioane, de studii şi interpretări, sunt cumpărate adeseori dintr-un reflex de mondenitate culturală. Iar atunci când sunt recenzate, predomină acuzele, procesele de intenţie, răfuielile şi denunţurile. Monumentala ediţie a poeziilor lui Ezra Pound (traduse în româneşte de Radu Vancu) e gândită de H.-R. Patapievici şi însoţită de un extraordinar studiu care – fără nicio exagerare – revoluţionează perspectiva asupra ideii de modernism şi modernitate. Ea n-a suscitat aproape niciun comentariu serios. A fost privită cu o galeşă îngăduinţă, ca şi cum astfel de întreprinderi sunt la îndemâna oricărui începător într-ale culturii.

Mi-e imposibil să schiţez, în doar câteva paragrafe de revistă, conturul unei personalităţi atât de complexă şi de fascinantă cum e aceea a lui Horia-Roman Patapievici. Mă opresc aici, cu speranţa că admiraţia şi dragostea pe care i le port vor rotunji cumva, cândva, tot ce a rămas nespus acum. La mulţi ani! ■



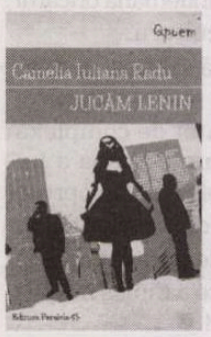
■ carte românească de daniel cristea-enache

Trei poeți

Camelia Iuliana Radu este membră a Cenaclului Qpoem și, după gustul meu, e printre cei mai interesanți autori lirici ai comunității *online* și *offline* girate de fostul „lunedist" Călin Vlasie. Deși Al. Cistelecan o ia nițel peste picior, pe coperta a IV-a a volumului *Jucăm Lenin*, declarînd a avea „flagrante restanțe" în urmărirea scrisului unei poete „în cea mai electrică vervă a hărniciei", e limpede că nu grafomania și, în genere, aspectul cantitativ sînt etichetele lămuritoare pentru scrisul ei.

Camelia Iuliana Radu scrie „plin" și autenticist despre experiențe personale regăsite, în cercuri tot mai largi, în cele familiale, comunitare și sociale. Cotidianul ceaușist pe care-l reînvie, prin *flashback*-uri dintr-un plan prezent sau prin rememorare anume orientată, nu este strivit de o simbolistică anticomunistă, așa cum se întîmplă, din păcate, în multe pagini de literatură care ar trebui să conțină mărturii, nu manifeste ideologice. Autoarea reînsufletește un timp și o lume cu tot cu grotescul lor, deformator, dar și cu firescul, cu banalul de viață pe care nici măcar un regim dictatorial nu-l poate radia.

În *sex de duminică patriotică*, normarea stupidă a timpului „cetățeanului" și „cetățenei" frumoasei Republici începe să aibă consecințe și în sfera vieții intime. Ca la datele marcate cu roșu în calendarele religioase, dar într-un alt fel de „religie", comunistă, duminicile cad, una după alta, sub interdicție de intimitate: ba fiindcă una e zi de muncă patriotică, ba fiindcă în alta mașinile cu număr cu soț pot circula. Aberația normată se exprimă prin umorul negru al poemului, în care se și regăsește „plenar": „duminica aceasta credeam că stăm și noi împreună/ dar ne scot ăștia la muncă patriotică/ duminica următoare mergem la mama/ să luăm cîte ceva de mîncare/ doar e o duminică cu soț/ și putem circula. Apoi vine duminica de curățenie generală/ ultima duminică botează nașu'// și nu mai era timp/ de nimic/ iar oamenii au început să se lepede/ să își dea jos hainele pe la serviciu între țevi și estacade/ noaptea în schimbul trei/ iar cei de la birouri stăteau peste program/ ajungeau acasă frînți/ ațineau pe canapea/ nemișcați într-un somn prelungit".



Camelia Iuliana Radu, *Jucăm Lenin*, Editura Paralela 45, Pitești, 2016, 72 pag.

Un vers recitat de un cor vine cu un enunț dramatic: „te-ai născut cînd nu trebuia nu știu ce ai să te faci"; dar cu cît timpul trecut este mai încărcat cu interdicții, constrîngeri, deposedări, traume, cu atît poezia e mai vie și mai intensă. Expresivitatea lirică pare garantată atunci cînd un autor talentat, precum Camelia Iuliana Radu, face o suită din absurdul unei epoci.

*

Una dintre prejudecățile noastre fiind aceea că „tinerii" scriu o literatură mai cinică și mai dezabuzată, volumul încă-tînărului Vasile George Dâncu, *Universul Mama*, e în măsură să o infirme, contrariindu-ne așteptările. Autorul-personaj lasă o minimă distanță între eul auctorial și cel biografic. Primul face poezie cu experiența, devastatoare pentru cel de-al doilea, a pierderii mamei, adică a reazemului, la propriu și la figurat, a unui bărbat în toată firea. La 40 de ani, el însuși cu copii, protagonistul se simte (și este) orfan. Cartea de poezie va fi un fel de „pomenire" lirică, un parastas poetic în formă epistolar-rememoratoare și evocatoare. De o parte sînt termenii seci și definitivi: *„carcinom metastază/ oncologie citostatice"*. De cealaltă, sînt amintirile, emoțiile, episoadele comune, scenele în care o mamă comprehensivă a știut să-și încurajeze odorul: un flux vital și însuflețitor, oprit prin moartea mamei și retrăit în memorie.

Poemele lui Vasile George Dâncu sînt deopotrivă epice și tranzitive. Ele se „înfășoară" prozastic, cu detalii, pe structura unui moment sau a unui interval; evită ambiguitatea lirică și polisemantismul, preferînd denotativul conotativului. Iată un „trend" în care autorul aflat la a doua carte se înscrie. Dincolo de particularitățile experiențelor și artei sale, regimul acesta tranzitiv și mai „sec" al expresiei servește mai bine disecția unei suferințe. Ca și la Dan Sociu (menționat, de altfel, într-un poem), sentimentul unei pierderi se adîncește poetic nu prin metafore și alte figuri de stil, ci printr-o compoziție inteligentă, prin decupaj și montaj. *Întîlnirile cu moartea*, care constituie a zecea

Vasile George Dâncu, *Universul Mama*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2015, 74 pag.

secvență din „pomenirea" poetică, decurg astfel: „cînd ai murit tu/ am rămas un răstimp singur cu tine/ erai frumos culcată în sicriu/ eu viu tu moartă/ mă uitam la tine/ și voiam/ să fac ceva să uit că nu mai trăiești/ primul gînd a fost să fac dragoste cu cineva/ a trecut repede/ apoi să beau ceva/ dar știam că nu-ți place/ am început să plîng amarnic/ dar nu a ținut mult/ atunci am văzut pe raft cărțile copilăriei mele/ am luat cîteva de poezie și ți-am citit/ cu o mînă țineam cartea/ cu alta te mîngîiam pe frunte/ cînd au venit rudele noastre/ am ascuns cărțile în bibliotecă/ și ne-am apucat de treabă// trebuia să te îngropăm".

De urmărit în continuare traiectoria lirică a acestui autor vădit matur, nu numai în latura biografică, ci și în cea poetică.

*

Volumul de debut al lui George State, *Crux*, ridică mult ștacheta așteptărilor: încă de pe coperta I, aflăm că este „cîștigătorul Concursului de Debut, ediția 2015" (deși nu se precizează despre ce concurs e vorba și cine a făcut parte din juriu). Pe coperta a IV-a, doi critici dovedesc o imaginație ea însăși poetică. După Bogdan-Alexandru Stănescu, „se întîmplă în *Crux* ceva ce rar mai întîlnim astăzi în poezia noastră - Eul acceptă să se retragă în umbra cuvintelor și le lasă să-și desfășoare singure dansul extatic al durerii". Mihai Iovănel e, în schimb, cucerit în perspectivă „istorică": „în poezia română, o astfel de puritate a formei cuvintelor aștepta de mult să fie reînviată". Dar și mai mult haz dovedește autorul însuși, pe clapetă: el își comentează singur poeziile, despre care aflăm că sînt legate „printr-un fir tainic". „Fiecare rînd - ne explică George State poezia lui George State - servește o mașinărie lirică destinată producției de trăiri."

Mașinăria din *Crux* amintește însă de altceva. Autorul încearcă un lirism epurat, o esențializare poetică pentru care nu are, în mod evident, resursele necesare. Un poem, departe de a reprezenta o imagine sintetică, pusă într-o gramatică poetică specifică, e doar o colecție de naivități. Unele poezii sînt de-a dreptul penibile și par a fi niște parodii: „Tunet întunecă cerul./ Între o răsuflare și alta/ Sirius numai./ Ochiul îngheață, privirea/ cere iertare./ Nu i se dă./ Inima, stea apatridă,/ Bate niciunei/ Aici îndurări.". În loc ca o comprimare și o condensare a versurilor să pună în valoare un lexic scuturat de termeni convenționali și de imagini asemenea, asocierile sînt de o dezarmantă mediocritate: „Între o răsuflare și alta/ Sirius numai"; „ochiul îngheață"; „privirea cere iertare"...

Nici aici lucrurile nu se prezintă mai onorabil: „Tot mai spre sudul/ Trupului tău/ Moartea migrează,/ În mările calde-ale cărnii./ La nord de tîmplele/ Mele, nimic altceva:/ Glas ce dă glas/ Nebuniei, cruzimii./ Between us - a world, the world". „Spre sudul trupului tău" și moartea care „migrează în mările calde-ale cărnii', „la nord de tîmplele mele", e o succesiune căznit-lirică, destul de departe de o „puritate a formei cuvintelor" ce

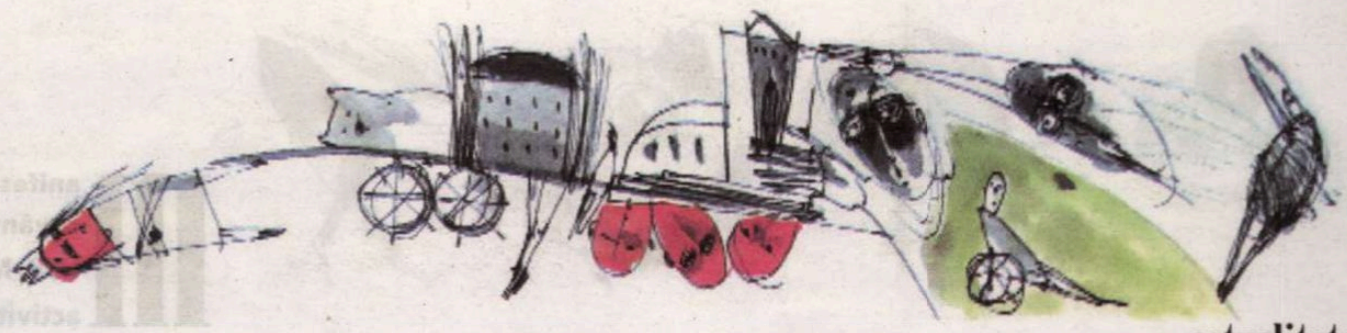
George State, *Crux*, Editura Cartea Românească, București, 2016, 88 pag.

așteptă, în imaginația unui comentator vrăjit, să fie „reînviată".

Asemenea versuri liricoide se întîlnesc la zeci, dacă nu la sute de poeți autohtoni; astfel că te întrebi în ce constă diferența specifică marcată de George State. Cu cît poemele din *Crux* se străduiesc să impresioneze mai mult lectorul, cu atît impresia pe care o lasă e mai puțin favorabilă. Un ultim exemplu: „Antiorfeu/ Niciun zeu nu/ Locuiește-n cuvînt/ Nu cînt doar spun/ Nimicuri/ Rostesc bolborosesc silab-/ Isesc insanități/ Debil în delir -/ Fără liră".

Mașinăria lirică a lui George State, cu tot cu „trăirile" asociate, îmi amintește de faimosul Lăstun, automobilul conceput în anii '80 și care, prin producția de serie, s-a impus în fața altor mașini, imaginate de inginerul ghinionist Justin Capră.

Din trei poeți am rămas, așadar, cu doi - dar tot e bine: era posibil să nu avem niciunul. ■



■ cronica ideilor de sorin lavric

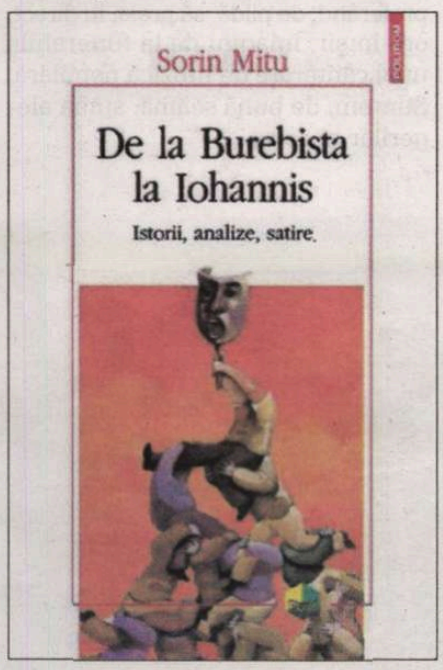
Deceptii peste deceptii

Hazliu şi deprimant

Din articole publicate în revista „Sinteza" în ultimii trei ani, Sorin Mitu, profesor de istorie la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, alcătuieşte o antologie pe care o numeşte „carte despre istorie" (p. 5). Sensul expresiei e străveziu: avem de-a face cu un autor care, cîştigîndu-şi existenţa din citirea, scrierea şi predarea istoriei, simte nevoia să se aplece asupra cîtorva evenimente din trecut. Însă scopul pe care îl urmăreşte e altul decît cel obişnuit: în loc să analizeze trecutul din unghiul prezentului, Sorin Mitu se mişcă invers, întrucît alege subiecte contemporane pe care le lămureşte pe seama rădăcinii lor istorice. Premisa pe care se bazează e de bun-simţ: nici un necaz modern – fie el conflict, controversă sau ranchiună – nu a apărut din neant, ci a fost pregătit de întîmplări care, deşi s-au petrecut odată, răbufnesc cu încăpăţînare în clipa actuală.

Pe necazurile cu pricina autorul le numeşte „probleme fierbinţi", ca de pildă: relaţia românilor cu maghiarii, propaganda rusească, terorismul islamic, viitorul Uniunii Europene, fraudele electorale, cenzura, delaţiunea şi plagiatul, şi tot aşa, într-o pletoră de teme de care, chiar dacă nu vrei să ai habar, tot nu poţi scăpa de ele. Ele ne alcătuiesc tainul zilnic de otravă mediatică, şi ar fi o prezumţie crasă să susţii că le poţi ignora.

Sorin Mitu scrie simplu, fără pretenţii stilistice, punînd fraza să curgă drept, spre a fi înţeleasă de toţi. E un istoric în variantă şugubeaţă, povestind pe un ton mucalit păţanii de ieri sau de azi. Ironia cu care îşi presară paginile are meritul de a-i da un aer detaşat, potrivit regulii că cine rîde e scutit de încrîncenări părtinitoare. Numai că acelaşi timbru hazliu îl pune în postura unui intelectual



Sorin Mitu, *De la Burebista la Iohannis. Istorii, analize, satire*, Iaşi, Editura Polirom, 2017, 300 pag.

sfătos, care dă impresia că nu vrea să supere pe nimeni. Şi cine nu vrea să supere e lipsit de coeficient personal în judecarea lumii, precum o fire cumsecade ce se fereşte să fie prea răspicată. Aşa se face că Sorin Mitu pare un colportor ale cărui idei, departe de a fi opinii proprii, sunt poncife de uz curent. Autorul are ceva dintr-un arlechin doct care ţopăie cu haz între tabere adverse, avînd grijă să nu păşească în afara zonei de tampon, acea fişie neutră înlăuntrul căreia discursul e suficient de prudent spre a nu atrage represalii, dar şi suficient de steril spre a nu stîrni ecouri în memorie.

E în Sorin Mitu un amestec aparte de naivitate retorică şi de calcul ideologic. Tocmai de aceea *De la Burebista la Iohannis* nu lasă godeu în mintea cititorului, precum un catalog de banalităţi în cuprinsul căruia nu dai peste nimic memorabil. Mai mult, cîtă vreme parcurgi volumul, dai aprobator din cap la fiecare pagină, pentru ca deodată să te întrebi dacă nu cumva tu însuţi eşti dresat. Doar asişti la o peroraţie standard, atinsă de o cuminţenie diplomatică din logica căreia nu pot ieşi decît clişee politicoase, şi atunci cine ar putea reproşa unui autor că e prevenitor, glumeţ şi precaut? Situaţia e cu atît mai bizară cu cît Sorin Mitu se declară un intelectual de dreapta, dar unul pînă într-atît de ponderat încît izul său împăciutor aduce a flamură ce se unduieşte sub vînt multiculturalist. Că flamura e însoţită de informaţii la obiect nu scoate volumul din categoria faptului divers.

Mînat de o inspiraţie drăcoasă, autorul alege un titlu fistichiu, *De la Burebista la Iohannis*, ca pentru a surprinde meandrele unei istorii în care românii au sărit din lac în puţ: de la cuşma dacică la coiful nemţesc. Păcat că meandrele acestea, atît de imprevizibile, sunt descrise de Sorin Mitu dintr-un unghi deprimant de previzibil.

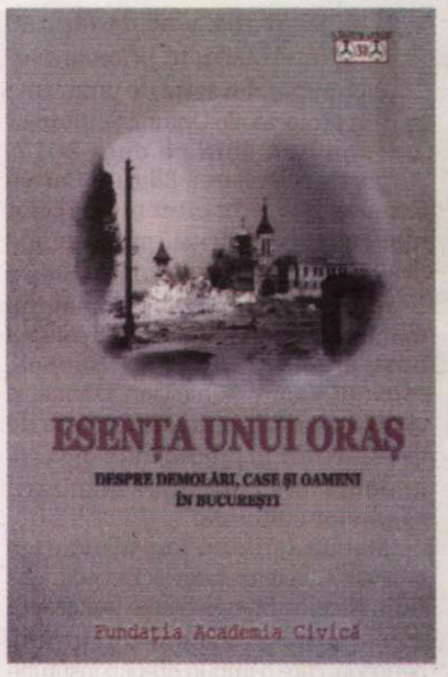
*

Ruine şi sechele

În urmă cu doi ani, la o Masă Rotundă, găzduită de Biblioteca Naţională din Bucureşti, Romulus Rusan îmi mărturisea că toate cărţile pe care le editează la Fundaţia Academia Civică urmăresc un singur scop: să arate cît de odioasă a fost, în fibra ei intimă, plaga comunistă. Volumul de faţă îi adevereşte vorbele, şi deşi Romulus Rusan nu mai este printre noi, proiectul său editorial continuă sub egida aceleiaşi fundaţii, dovadă că Georgeta Pop a adunat o suită de interviuri despre campania de demolări din Bucureştiul anilor '80. Cei cărora li se ia interviu sînt cu precădere arhitecţi (Derer, Beldiman, Radu Ştefănescu), istorici (Dinu C. Giurescu) sau ingineri în construcţii, dar nu lipsesc persoanele a căror condiţie de indigeni ai locului (Ileana Voicescu, Cornelia Pillat, Paul Marinescu) îi recomandă ca martori ce au trăit pe viu desfigurarea urbei.

În centrul conversaţiilor se află lăcaşele de cult, de la Biserica Enei pînă la Mănăstirea Văcăreşti, a căror distrugere este evocată într-o atmosferă de ferpar. În acelaşi ton sepulcral e descrisă distrugerea cartierelor Uranus, Văcăreşti, Moşilor, Colentina, într-o înşiruire de devastări la capătul cărora capeţi certitudinea că Bucureştiul de azi e o aschimodie edilică, un soi de mastodont ciopîrţit, făcut praf, pe trupul căruia puţinele petice de frumuseţe rămase nu-i pot atenua înfăţişarea sinistră.

Toţi intervievaţii vorbesc de oraş la trecut, ca despre o persoană răposată, pe care nu o mai pot întîlni decît în poze, fiindcă în realitate de pe urma ei nu au mai rămas decît bijuteriile: aici un Ateneu, alături o Cale a Victoriei, ceva mai încolo un Cotroceni, şi mult mai departe un Arc de Triumf. Dar corpul propriu-zis, puzderia aceea de străzi cu case cochete, ce umpleau



Georgeta Pop (editor), *Esenţa unui oraş. Despre demolări, case şi oameni în Bucureşti*, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2016, 512 pag.

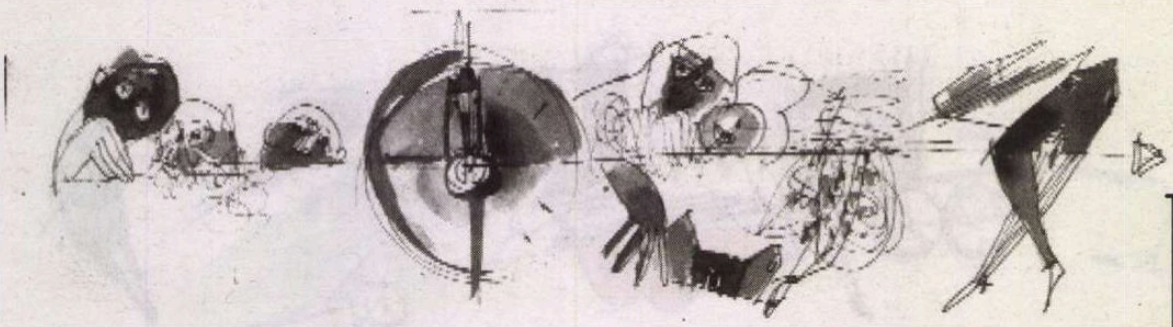
cu gust spaţiul din jurul bijuteriilor arhitectonice, corpul acela a dispărut. Mai mult, după 1989, arhitecţii nu şi-au putut convinge edilii în privinţa unei strategii de refacere a înfăţişării urbane. Urmarea a fost că din cît de rănit era, Bucureştiul a ajuns să fie de-a dreptul măcelărit. Din acest motiv, Capitala seamănă cu un bolnav care, după ce a suferit un accident mutilator, e dat pe mîna unui chirurg ageamiu, a cărui stîngăcie îl reduce la bonturile unui estropiat de la care îţi întorci privirile. Sau cu o analogie mai hazlie: a trăi în Bucureşti e cum te-ai plimba printr-un cimitir vesel, ale cărui alei au primit destinaţii ce nu mai au vreo legătură cu menirea sobră de la început: în loc de edificii hieratice, privirea îţi cade pe caricaturi din sticlă şi fier, al căror aspect te face să te simţi într-o galerie de rebuturi postmoderne.

Dar ce-i atît de grav în maltratarea unei urbe? În fond, betonul şi oţelul nu au simţ estetic, nu percep urîţenia pe care o poartă în spinare. Răspunsul îl dă arhitectul Radu Ştefănescu, atunci cînd spune că „arhitectura influenţează şi schimbă oamenii." (p. 187). În orice oraş supus unei restructurări aberante, locuitorii îi poartă pe dinăuntru sechelele, ca într-o molipsire în virtutea căreia ajung să semene blocurilor în care stau. Şi atunci de ce ne mai mirăm că bucureştenii clocotesc de nervi agitîndu-se într-un vîrtej de moravuri descreierate?

Volumul, o colecţie de mărturii triste, e remarcabil în informaţie şi deplorabil în conotaţie, căci rămîi cu gustul sălciu al celui care, după ce a aflat în ce decor schilodit trăieşte, se întreabă dacă nu a ajuns să fie bucăţică ruptă din el. ■

Alte apariţii recente

- Ion Brad, *Comorile unui prieten tânăr : George Corbu-Junior*, antologie de documente literare, cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2016, 454 pag.
- George Vlaicu, *Etajul 3, apartament 14*, roman, postfaţă bio-bibliografică de Antoaneta Chirilă, Editura Axioma Print, Bucureşti, 2016, 194 pag.



Manifestările au fost inaugurate prin cuvântul introductiv al Președintelui USR, Nicolae Manolescu, o panoramă a activităților Uniunii din ultima perioadă.

Evenimente ale Uniunii Scriitorilor

Joi, 16 martie, s-au desfăşurat, la Hotel Marriott, primele evenimente din seria de programe şi proiecte ale Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017, respectiv relansarea Editurii Cartea Românească, prin prezentarea celor mai recente apariţii, precum şi a proiectului *Scriitorul anului*, ediţia a II-a. Se cuvine precizat că iniţiatorul manifestărilor de la Marriott, colegul nostru de la Filiala Cluj-Napoca, eseistul Vasile Sebastian Dâncu, a contribuit decisiv, în calitatea sa de vice-premier în precedentul guvern, la deblocarea situaţiei finanţării revistelor culturale.

Manifestările au fost inaugurate prin cuvântul introductiv al Preşedintelui USR, Nicolae Manolescu, o panoramă a activităţilor Uniunii din ultima perioadă, care o impun drept o instituţie vie, dinamică, reformată din interior. Nicolae Manolescu a accentuat existenţa unor proiecte speciale dedicate literaturii tinerilor, cum s-au mai derulat şi în trecut şi a subliniat că, prin legea finanţării revistelor de cultură, pentru prima dată, statul român devine responsabil pentru apariţia acestor publicaţii de tradiţie şi anvergură. De asemenea, Nicolae Manolescu a punctat importanţa organizării unor manifestări care să atragă publicul iubitor de literatură.

Invitat la microfon, Mircea Mihăieş, laureatul primei ediţii a Galei *Scriitorul anului*, devenit, conform regulamentului, preşedintele juriului de anul acesta, a prezentat pe scurt proiectul şi componenţa juriului din 2017, anunţând, apoi, scriitorii nominalizaţi pentru lunile noiembrie şi decembrie 2016, respectiv ianuarie şi februarie 2017, cu motivaţia juriului pentru fiecare nominalizare: Varujan Vosganian, Al. Cistelecan, Gellu Dorian şi Mihaela Miroiu. Prezenţi în sală, Mihaela Miroiu şi Gellu Dorian au fost invitaţi să spună câteva cuvinte. Mihaela Miroiu s-a referit la volumul său recent, apărut la Cartea Românească, *Cu mintea mea de femeie*, care i-a adus nominalizarea, insistând asupra componentei lui autobiografice şi a

bucuriei de a începe să conteze ca scriitoare. Femeile, a dezvăluit Mihaela Miroiu, nu ascund nici un mister, în afară de acela al tăcerii, din care încep, treptat, să iasă. Gellu Dorian a rezumat istoria acordării Premiului Eminescu la Botoşani, proiect care l-a recomandat pentru nominalizarea ca scriitor al lunii ianuarie şi şi-a exprimat nădejdea că această tradiţie de 27 de ani va continua.

Călin Vlasie, directorul Editurii Cartea Românească, în noua formulă editorială, a deschis evenimentul de lansare a primelor volume din noile colecţii, spunând că editura pe care o reprezintă este cel mai valoros bun cultural al scriitorilor români. I-a evocat pe scriitorii importanţi care au lucrat, de-a lungul timpului, la editură, i-a salutat pe foştii redactori prezenţi în sală şi a anunţat cele cinci titluri lansate cu prilejul evenimentului inaugural, precum şi seria de cărţi pentru elevi.

Astfel, primul volum lansat a fost recentul roman al lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, despre care au vorbit Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş şi Răzvan Voncu. Nicolae Manolescu a punctat, în câteva cuvinte, că romanul este opera unui mare prozator. Mircea Mihăieş a spus, panoramând opera lui Gabriel Chifu, că romanele sale binemerită laudă, iar *Ploaia de trei sute de zile* este o carte scrisă strălucit, despre o lume condamnată. Răzvan Voncu a etichetat romanul drept o carte unică în literatura română de azi, în egală măsură ataşantă şi problematică, încheind cu speranţa că, totuşi, în ţara în care se naşte un asemenea prozator merită să trăiească.

În cuvântul său de mulţumire, Gabriel Chifu a vorbit despre scriitura de tip palimpsest, despre nivelele succesive de semnificaţii despre cuvântul din care s-a născut, ca dintr-un sâmbure, această construcţie ficţională şi, ca aspiraţie, despre cartea vie pe care a şi încercat s-o definească. O carte de viaţă şi de moarte, scrisă în momente foarte grele pentru autorul ei.

Cea de-a doua lansare a fost a primelor două volume din opera dramatică a lui Matei Vişniec, prezentate de Ion Bogdan Lefter. Acesta a subliniat importanţa unei ediţii complete din teatrul lui Vişniec pentru destinul lui literar, divulgând că această serie, în opt volume, în total, a fost iniţial un proiect al Editurii Paralela 45 şi este un cadou pe care Cartea Românească îl primeşte la relansare.

Despre *Expresivitatea involuntară*, cartea recent reeditată a lui Eugen Negrici, a vorbit Răzvan Voncu, spunând că prima ei receptare a fost pe un palier superficial, deşi ne referim la o carte deopotrivă curajoasă şi precaută, care ar trebui inclusă în bibliografia obligatorie pentru liceu.

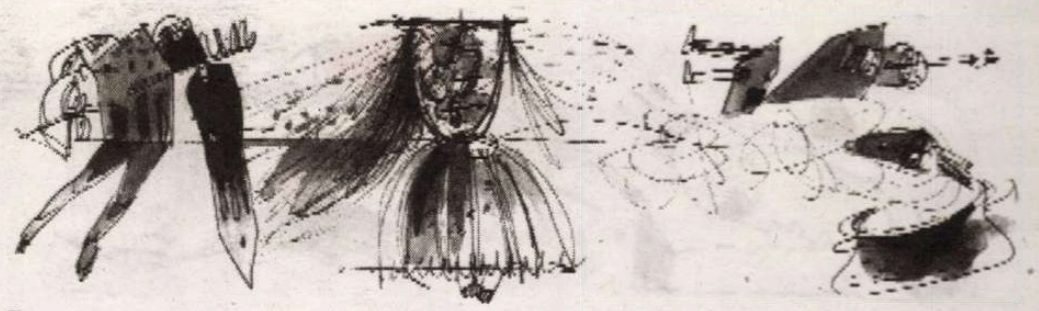
Medeea Iancu a fost prezentată de Nicolae Manolescu, care a catalogat recentul ei volum drept una din cărţile cele mai bune ale noului val în poezie.

În final, Daniel Cristea-Enache a prezentat, emoţionant, volumul Mihaelei Miroiu, fosta lui profesoară de la Liceul MF 3, care i-a format, în adolescenţă, atitudinea civică şi morală.

În încheiere, Nicolae Manolescu a prezentat primele apariţii din colecţia dedicată elevilor, o iniţiativă foarte utilă şi atrăgătoare grafic.

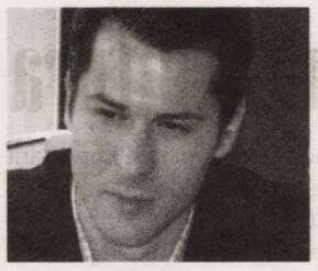
Manifestarea s-a încheiat cu un cocktail, la care au participat cele câteva zeci de invitaţi, nume dintre cele mai vizibile şi importante ale literaturii române de azi. ■ **(Rep.)**

P.S. Trebuie să spunem, cu îndreptăţit regret, că această manifestare, semnificativă pentru cultura noastră la zi, nu a intrat în atenţia nici uneia dintre televiziunile de la noi, acestea preferând, de pildă, să preia, în direct, ore în şir, imagini de la funeraliile unei cântăreţe de muzică populară. Suntem, de bună seamă, suma alegerilor noastre.



E limpede că pentru Marius Oprea nimic nu e la voia întâmplării. Coincidenţe nu există, căci totul se leagă în altă parte, ascunsă imediatului.

■ comentarii critice de marius miheţ



Oraşul nebunilor

Neapărat trebuie să vă întoarceţi la volumul *Şase feluri de a muri* ca să cuprindeţi larg romanul de debut al lui Marius Oprea. Acolo ne întâmpina un fragment din Iris Murdoch, care spune că trecutul îngroapă trecutul şi trebuie să sfârşească în tăcere, şi că cea din urmă, conştientă de sine, îşi păstrează ochii deschişi. Un avertisment.

Unul ce se prelungeşte într-un prezent cât un trecut fără sfârşit în *Turma păstorului mut*. În cartea de povestiri adevărate din 2009, scriitorul şi istoricul porneau laolaltă să developeze arhive, până la topirea istoriei în ficţiune. Marius Oprea (n. 1964) crede că nu există moarte mai cumplită decât aceea despre care nimeni nu poate spune nimic. Tocmai acest dramatism îl evocă. Romanul de debut surprinde întâi de toate prin subiectul ales. Nu poveştile tragice din *Şase feluri de a muri*; şi toate sunt mine de aur. Nu exagerez. Într-un timp când majoritatea prozatorilor caută subiecte importate, istoria noastră recuperată de cercetători dedicaţi aduce la suprafaţă diamante. Dacă nu mă credeţi, citiţi povestirile lui Marius Oprea. Aşadar, *Turma păstorului mut* transferă frica, trădarea, carceralul, disimularea şi încremenirea destinului în Azilul de la Socola. Boala actualităţii nu mai e totalitarismul, ci nebunia. Absurdul şi tentaţia apocalipticului fac echipă şi în roman.

În centru nu mai sunt personajele de altădată, înviate din documente, ci indivizi emblematici pentru România postcomunistă. Înfrăţit cu ei, autorul însuşi. Personajul narator, Marius Oprea, împrumută datele bio-bibliografice ale numelui de pe copertă. Autoficţiune fabulatorie, *Turma păstorului mut* se dovedeşte un roman dens şi labirintic, o parabolă despre jocul oglinzilor temporale. Înarmaţi-vă pentru o lectură dificilă.

E limpede că pentru Marius Oprea nimic nu e la voia întâmplării. Coincidenţe nu există, căci totul se leagă în altă parte, ascunsă imediatului. Fireşte că, pornind de la asemenea *efecte de fluture*, structura narativă nu poate fi decât alambicată. Cu bună-ştiinţă. Istoricul se lasă în voia prozatorului cu nedisimulată lascivitate.

Mai întâi, simulează un jurnal ce creşte repede într-o autoficţiune complexă. Personajul Marius Oprea se bucură de statutul său de pacient privilegiat la Socola. Graţie Nicoletei, medic şi prietenă din studenţie, el profită aici de libertatea de mişcare, sperând să-şi învingă alcoolismul ce i-a distrus, printre altele, o căsnicie. Numai că o marqueziană boală a lipsei voinţei acoperă lumea, dinamizând doar vieţile nebunilor. De-acum înainte, romanul-jurnal distribuie unei singure zile - Joia Neagră dinaintea Învierii – toate datele unei scene pentru lumea-teatru. Jurnalul prinde carnaţie de roman, spovedania construieşte o întreagă biserică în care lumea obscură a subconştientului defilează la lumina noilor reflectoare. În „Oraşul nebunilor", trufia normalităţii dispare sub greutatea celor ce-şi spun unii altora poveşti. Brusc, realitatea lui Marius Oprea, insuficientă, trebuie tapată cu imaginaţie, dar nu oricum. Ci privind cu luciditate pragul dintre cele două tărâmuri. Bună parte a confortului noii situaţii pare extras din ce spunea Poe: că a devenit nebun după lungi intervale de sănătate terifiantă.

Există câteva momente din prezent când autorul-narator revizitează, de la prima frază, întreaga poveste. Expunerile sunt diferite. De fiecare dată, el exersează o nouă poetică. Intenţia duce spre revelaţia în continuă mişcare, pericolele ţintind autoeroizarea, narcisismul ori, şi mai grav, tuşele tezismului. Soluţia se conturează precis când realităţile paralele desăvârşesc întregul.

Două idei finanţează discursul lui Marius Oprea: prima se referă la conceptul de întâmplare. Ea decide în planuri secunde agoniseala logicii, determinărilor şi previzibilul. Altminteri exclusă de raţiune, întâmplarea uneşte, de fapt, opţiunile noastre. Mai mult, întâmplarea devine istorie. Aşa cum decretase Niels Bohr, întâmplările vieţii oamenilor, precizează naratorul, „intraseră în mecanica cuantică: observaţia lucidă determinase evenimentele reale să se întâmple". A doua idee urmăreşte transferul fantazării, iar autorul trebuie să-şi asume rolul de judecător şi duhovnic, să protejeze apoteoza unei exorcizări în masă. Nu întâmplător, ceea ce citeşte Atom, paznicul semilecuit, continuă, fără să ştie, sora Serafina de la Tanacu şi aşa mai departe. Instanţa ce înregistrează toate aceste reacţii vede lumea ca o amplă *reţea* ce leagă visurile fiecăruia de ideologii. Dacă la început pacienţii sunt turma rămasă fără păstori (medici, infirmiere etc.), la un moment dat e greu să distingem între turma unor oi scăpate prin Iaşi (în urma unui accident rutier) şi cetăţenii oraşului cuprins de letargie – ca, de altfel, întreaga ţară. Reţeaua se amplifică, pentru cititorii atenţi, şi la nivel intratextual, când se aminteşte romanul Cristinei Andrei, *Abonatul nu poate fi contactat* (2014), unde acţiunea se petrecea între Vinerea Mare şi Înviere, nu doar în Joia Neagră, ca aici, iar simbolistica mielului e reluată altfel.

Marius Oprea joacă bine cartea istoricului cu experienţa destinelor dezarhivate. Istoria unei singure zile, esenţială, justifică iarăşi un fapt verificabil, anume că „adesea soarta lumii a fost înclinată într-o parte sau alta tocmai de nebuni". *Turma păstorului mut* excelează în diagnosticarea actualităţii, în dezmembrarea raţiunii comune, creând multe personaje memorabile. Structurile narative se întrec în dialoguri simbolice, toate în dauna dialogului propriu-zis, mai inexistent, şi a captării unui umor măcar de avarie. Semn că Marius Oprea gândeşte lumea şi istoria în tipare, nu prin limbaj. De bună-seamă cititorul resimte naraţiunea obositoare, cumva suprasolicitată, chiar şi cu intensităţile ce duc la căderea unei cortine izbăvitoare.

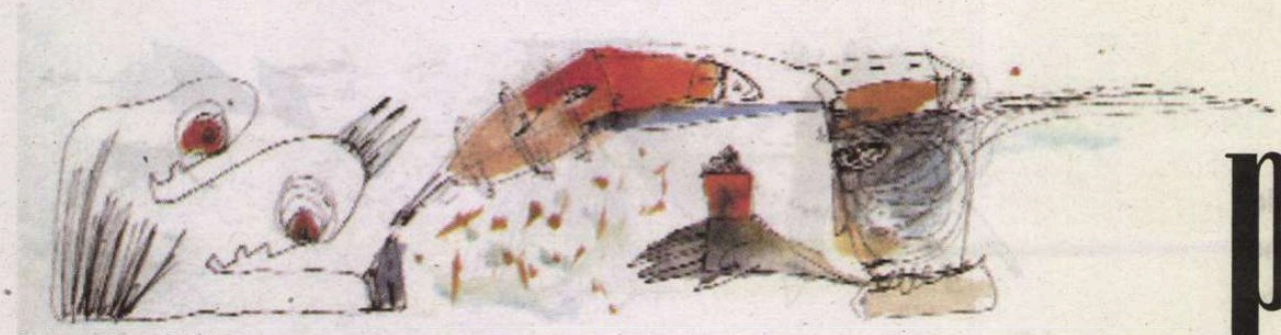
Extrem de prolifice sunt tipologiile de personaje. Un intermezzo al cărţii aminteşte o biografemă cu tâlc: undeva în Apuseni, un ţăran îl pune în dificultate. Dacă Dumnezeu face o piatră ce nu poate fi ridicată, El însuşi o mai poate ridica? Toată gama de reacţii la asemenea interogaţie se concretizează prin personaje. Adevărul e că autorul-narator nu reuşeşte să găsească singur calea şi are nevoie de ceilalţi, chiar de nebuni, pentru ceva ce seamănă cu o „fericire epicuriană". Se remarcă Agîrbicioaie Murguleţ, liderul carismatic al autoproclamatei Republici Socola, autorul Declaraţiei universale a privilegiilor nebunilor şi Preşedintele României pentru o bucată de noapte. Impunător şi cinic, fostul şef de secţie de la Tehnoton Iaşi – altădată un colaborator de nădejde al Securităţii – face din minciună forma supremă de putere. Doar că nu se opreşte aici. Nu-l mulţumesc sinuciderile provocate de acţiunile lui. Nici măcar a unui preot. Dimpotrivă. Într-un delir despotic, el întreabă dostoievskian (şi, totodată, duhovnicul, nimeni altul decât celebrul părinte Corogeanu de la Tanacu, fostul său coleg de celulă), întreabă, aşadar, dacă nu cumva mitomania lui dominatoare este providenţială. Locotenenţii lui vor fi falşii Ceauşeşti, doi pacienţi cu psihoze politice, Adorel şi Cohen, un fel de Farfuridi-Brânzovenescu, seduşi de interpretarea proprie a comunismului. Totuşi, ei ajung fără să ştie la teoria lui Vladimir Bukovski, pentru care între fosta URSS şi UE de acum nu există, afară de ideologie, diferenţe de fond. Radicalismul lor este absurdist, sau doar pare că reproduce ideile modelului. Tot locotenenţi ai lui Agîrbicioaie vor fi gemenii ucrainieni Dzvin, Mişa şi Grişa, cel dintâi căsătorindu-se chiar cu Roxana Ionaşcu, una dintre cele 16 paciente schizofrenice. Gemenii sunt urmaşii căpitanului Vasile Clopotaru, plecat cu domniţa Ruxandra, în domnia lui Vasile Lupu, la casa noului ei soţ.

Marius Oprea, *Turma păstorului mut*, Iaşi, Editura Polirom, 2016, 328 pag.

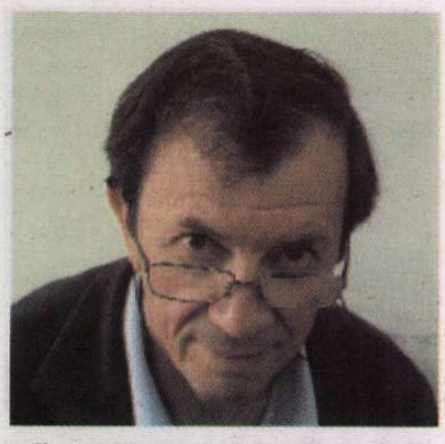
Cum aminteam, Marius Oprea nu scrie nimic fără a crea legături, fără a conecta istorii la reţele subterane. Aşa se face că strămoşul gemenilor ucisese în bătălie chiar pe strămoşul colonelului Dumitraşcu – în actualitate, un nebun liber, obsedat de ideea bruierii unui manipulator de pe o clădire militară. Vizionar sau doar un rătăcit în ufologie, Dumitraşcu stă simbolic alături de Agîrbicioaie prin capacitatea de-a trăi cu forţa în propria ficţiune. Capabilă în acest sens se arată şi Eufrosina Dungany (Lina), văduva de 35 de ani, cu frumuseţea ei inabordabilă, ce păstoreşte turma amorţită de la Primăria Iaşi. O tentativă de viol trezeşte în catolica fervent plăcerea tăcută a răzbunării. Povestea ei merita mai mult.

La fel de exotici sunt şi Petrică Enăchescu, zis Puşcărie – staroste ghinionist al hoţilor, ajuns la azil cu un cui în frunte, reorientat spre arta culinară – şi portarul-filosof Atomulesei, pomenit mai devreme, convins de faptul că lumea e neisprăvită şi omul n-a făcut decât să amestece totul, ratând progresul şi aşa mai departe.

Un bun roman parabolă despre cum întâmplarea devine istorie şi nebunia – fericire, într-o lume tot mai greu de deosebit de un azil. ■



Prima mea „amintire din copilărie care mi-a marcat imaginarul poetic" e asta: aceea a morţii prea timpurii. A morţii ca realitate iminentă, irepresibilă.



Vasile Dan:

„Fără o revistă bună, cultura e decerebrată"

Iulian Boldea: Stimate domnule Vasile Dan, vă rog să-mi spuneţi, pentru început, ce urme a lăsat în memoria dvs. poetică spaţiul natal? Cum îl percepeţi acum, pe ecranul imaginarului liric?

Vasile Dan: Cred că am mai spus undeva, şi nu vreau deloc să mă răzgîndesc, scriitorii au tentaţia de a-şi idiliza locul naşterii. Să-l copleşească, nu o dată, cu superlative. Ceva, ceva din el s-ar fi transferat, vezi, Doamne, şi în scrisul lor. Aşa că, Iulian Boldea, ei nu trebuie crezuţi fără rezervă. Dimpotrivă, eu am să spun că locul naşterii mele, - Cheţani, Mureş – e unul oarecare ca atîtea altele de la marginea Cîmpiei Transilvaniei, chiar la limita ei, pe Mureş. Are, dacă privesc bine, totuşi un specific: e un loc de *margine*, dar într-un fel şi de centru, la egală distanţă, cam 50 de km, de trei puncte magnetice cultural, politic şi naţional: Cluj, Alba Iulia şi Tg. Mureş. Un loc mai degrabă dramatic şi tensionat între atîtea tentaţii decît unul frumos, cu daruri la vedere naturale, excepţionale, care să-ţi sară imediat în ochi. Acest specific al locului şi al oamenilor lui a creat psihologii la fel de particulare: oameni interiorizaţi – scoţi vorba din ei doar cu cleştele, răspund monosilabic sau doar dînd din cap –, suspicioşi. Însă de treabă, de nădejde la o adică, în sensul că „vorbă multă, sărăcia omului". Unii zic că pe aici s-ar fi născut şi celebrul discurs de răspuns dat lui Simion Bărnuţiu de Avram Iancu pe Câmpia Libertăţii: „No, hai!". După cum vedeţi eu nu-l percep pe acest „spaţiu al meu natal" deloc liric.

Aveţi amintiri „din copilărie" care v-au marcat imaginarul poetic, memoria afectivă? Le puteţi dezvălui?

Am plecat de acasă copil fiind, la 14 ani neîmpliniţi. Eram firav, costeliv, anxios, bîlbîit (rîdeau de mine cinic, complexîndu-mă şi mai mult, toţi cei din jurul meu, mici, mari). Am plecat din Cheţani, şi plecat am fost. Îl lăsam în urma mea fără prea mult regret, ba chiar cu o bucurie ascunsă. Sigur, îl lăsam eu, dar nu mă lăsa el pe mine... Cheţani era un sat captiv geografic, aproape un căuş închis între dealuri pe trei părţi, la marginea Mureşului molcom. Cînd ploua, şi se întîmpla destul de des, torenţii de pe dealuri se revărsau pe uliţele lui mocirloase. Copii fiind, umblam în cătăligi pe uliţele lui, la început, pînă deveneam mai siguri pe noi, ţinîndu-ne de pălanturi, garduri de scîndură înnegrită, putrezită nu o dată de vreme. Singura atracţie aici era Mureşul. Una dătătoare de viaţă, şi totuşi atît de perversă. Mureşul parcă dormea perfid, nu curgea. Uneori aveai impresia că, totuşi, da, curge, dar în amonte. Acolo era însă cel mai adînc, cu bulboane, pe fund mocirlos în care toamna se îngropa cînepa la topit. Iarna îngheţa bocnă. Treceau uneori peste el sănii cu lemne de foc tăiate din pădurea de peste apă, a Ciuciului. Primăvara trosneau asurzitor poduri de gheaţă între malurile lui de pămînt fărîmicios. Grădina casei noastre dădea chiar în el, în Mureş. Casa nu mai e decît în „memoria mea afectivă", a dus-o cu el, în timpul potopului, al inundaţiilor catastrofale din 1971. Vara aici era raiul irezistibil al copiilor. Pe mulţi îi cerea apa. Pe mulţi nu-i mai dădea înapoi. Nici eu n-am făcut excepţie. Să fi avut cinci sau şase ani. M-au salvat în ultima clipă din rîu cîţiva flăcăi mai mari aflaţi din pură întîmplare pe mal. Las că la rîndul meu m-am revanşat: şi eu am scos de la înec, cu timpul, pe alţii. Aşa că, dragă Iulian Boldea, prima mea „amintire din copilărie care mi-a marcat imaginarul poetic" e asta: aceea a morţii prea timpurii. A morţii ca realitate iminentă, irepresibilă. M-am ascuns sub o căpiţă de fîn, zbătîndu-mă spasmodic pînă în noapte tîrziu. A fost o experienţă-limită care mi-a ars dintr-odată vîrsta, transformîndu-mă, definitiv, într-un copil bătrîn. De multe ori însă experienţele astea dramatice, oricît de dureroase, pot fi un beneficiu pentru om. Ele se pot metamorfoza, cu puţin noroc, în artă, gîndire, poezie. Aceasta-i „memoria mea afectivă" pe care mi-ai cerut să o dezvălui.

V-aţi stabilit la Arad, unde conduceţi Filiala Uniunii Scriitorilor din România şi revista „Arca". Ce v-a determinat să rămâneţi, să creaţi, să scrieţi la Arad? Care sunt provocările la care a trebuit să faceţi faţă, de-a lungul timpului, ca redactor-şef al revistei „Arca"?

Ligia m-a adus la Arad. Colega mea de facultate de la Filologie, de an şi de grupă – deşi ea, pe atunci, picta. Ligia e arădeancă nativă. Deşi mult mai interesant era să zic: m-a adus Mureşul. Că tot l-am invocat. Aradul era a treia mea reconstrucţie interioară după cea a Clujului şi Oradiei, unde mi-am făcut studiile, liceul şi facultatea. Cel mai important a fost, fireşte, Clujul acelor ani, 1965-1969. În Cluj am descoperit destul de repede drogul, nici acela permis, al cărţilor rare, cele mai multe cu atît mai ispititoare cu cît erau interzise. Mă specializasem în ele la Biblioteca Centrală Universitară, intrînd, prin serviciile discrete şi subversive ale unor reţele de studenţi mai mari filologi (eu eram doar prin clasa a X-a la Liceul „George Barițiu") de transfer de cote ale unor cărţi de la „fondul secret". Dacă ştiai cota, bibiliotecara ţi-o aducea direct la masă în sala de lectură. Mă afundam în ele, în cărţi, cîte cinci-şase ore zilnic. Citeam cu respiraţia tăiată marii interbelici puşi la index: Cioran, Eliade, G. Călinescu, Blaga (încă nu era reeditat!), Pârvan, Prodan, D. D. Roşca, Noica, Nae Ionescu, avangardiştii, dadaiştii şi cîţi alţii. În ea, în Bibliotecă mi-am petrecut copilăria şi adolescenţa suspendate acasă. Era o compensaţie, cu bonus. Viaţa concretă din burg, din Clujul acelor ani îmi era, în mare măsură, străină. Clujul se schimbase mult demografic după război. S-a triplat cu o populaţie eterogenă, vie, cu o migraţie interioară, din sudul şi din estul ţării, trimisă pe marile platforme industriale ce apăreau ca ciupercile peste noapte. Prin clasa a XI-a am descoperit *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. Erau, în Biblioteca Centrală a Universităţii clujene, doar două exemplare. Pe una am confiscat-o eu vreo două-trei luni de zile. Mă fascina „divinul critic". Într-atît încît puteam reproduce din memorie cîte un pasaj întreg la fiecare scriitor mai important. Asta avea să mă şi coste scump. Fiindcă la admiterea la Filologie, în sesiunea din iunie 1969, am primit ca subiect *Unde ni sunt visătorii,* de Al. Vlahuţă. „Absolut nicio însuşire literară nu se află în *Unde ni sunt visătorii,* insidioasă detractare a operei lui Eminescu...", mi-am început eu comentariul scris la examen. Ceea ce, s-a văzut treaba, „nu corespundea" cu manualul. Şi, mai mult ca sigur, nici cu exigenţele examinatorilor. Aşa că am picat la admitere cu brio. Ca să scap de armată, toamna am dat examen la Oradea, tot la Filologie, la Institutul Pedagogic, singurul loc din ţară unde se organiza o nouă sesiune de admitere, cea de toamnă. Am intrat printre primii. Mai mult, aici, spre norocul meu, predau aproape numai profesori clujeni. Unii vestiţi.

Plecarea, în aceste condiţii, de la Cluj la Oradea, din mijlocul acelei fervori literare incipiente a „Echinox"-ului, cum aţi resimţit-o?

Toate se compensează, cred, pe lumea aceasta pînă la urmă. Nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă. La Oradea am avut şansa incredibilă să prind momentul de maximă excelenţă a revistei „Familia". Cea condusă de Al. Andriţoiu. Acesta a avut abilitatea, dar şi şiretenia, pariind pe ignoranţa culturală a culturnicilor locali, dar şi centrali, de a-i strecura în corpul revistei „Familia", pe şest, unul cîte unul, pe aproape toţi membrii de faimă ai Cercului Literar de la Sibiu, abia ieşiţi din puşcăriile comuniste. Nicolae Balotă, Ion Negoiţescu, Ştefan Aug. Doinaş, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu... Nume grele. Toţi au primit rubrici în revistă, şi-au publicat în ele cărţi întregi, excepţionale, care au marcat acei ani. De exemplu, Ovidiu Cotruş şi-a publicat aici *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. Acestor cerchişti li s-a alăturat firesc, în acelaşi spirit al exigenţei şi deschiderii culturale, criticul şi poetul Gheorghe Grigurcu, poate cel mai bun comentator de poezie în acei ani. El a şi predat un timp la Filologia orădeană. Eram însă, la facultate, destul de singur. Colegi studenţi-poeţi, aşa zicînd, nu-i aveam decît pe Ion Zubaşcu (şi el mai mare cu cîţiva ani decît mine) şi Octavian Doclin. Oradea a fost, finalmente, o perioadă bună, profitabilă pentru mine, una a sedimentărilor culturale. Dar, mai mult, a clarificărilor şi opţiunilor mele estetice, chiar a opţiunilor morale şi, da!, şi politice, într-o vreme tulbure. Opţiuni pe care nu le-am trădat niciodată.

În fine, aşa am ajuns, cu Ligia, soţia mea, la Arad. Aici am găsit un oraş exclusiv sau măcar excesiv muncitoresc (UTA, VAGOANE, CPL, inevitabilul Combinat Chimic...), castrat cultural, frustrat istoric (se ştie, aici, la Arad s-a gîndit şi s-a pus în fapt Unirea Transilvaniei din 1918 de la Alba Iulia, un loc simbolic). Oraşul nu avea nimic, nimic: nici revistă de cultură, nici editură, nici universitate, nici post de radio. De televiziune să nu mai vorbim... Cine avea pe atunci televiziune? În Arad apăruseră pînă în 1918 două dintre cele mai importante publicaţii ale românilor din Ardeal şi Banat, „Românul" şi „Tribuna". În ultima a debutat Lucian Blaga cu poezie, în 1910, iar în „Românul" cu eseu, în 1914. Or, eu găseam, în 1973, Aradul anihilat literar. Ca în atîtea locuri anonime: doar cenacluri... În el m-am luptat ▸▸

Cititorii pur-sînge de poezie sînt la fel de rari şi preţioşi în orice epocă, precum autorii pur-sînge. Nu-i vorba aici de o consolare sau de o mîndrie prostească de breaslă.

să supravieţuiesc cultural pînă în 1989 publicînd greu şi rar în revistele apropiate: „Orizont", „Familia", „Tribuna", „Steaua". În decembrie 1989 a venit şi momentul meu. Am jucat la Arad, sigur, mult mai modest, păstrînd proporţiile, rolul lui Mircea Dinescu la Bucureşti. Am intrat în Consiliul Judeţean în 22 decembrie 1989, odată cu primii revoluţionari, apoi în CPUN, preluînd frîiele culturii arădene pentru doar două luni. L-am chemat repede alături de mine pe Gh. Schwartz. Împreună am fondat „Arca" – reparaţie morală tîrzie, dar atît de aşteptată. Ne-am făcut iluzia că îndepărtăm prin asta umilinţa la care a fost supus Aradul atîtea decenii (celor comuniste le putem adăuga, fără teamă, şi perioada interbelică în care Aradul a fost, cinic, marginalizat cultural chiar sub administraţia românească, Timişoara şi Oradea fiind vedetele care, repede, l-au suplinit). Sosise, aşadar, momentul fondării unei reviste profesioniste, bugetate, cu stat propriu de funcţiuni, cu persoană juridică, cu redactori-scriitori angajaţi, cu difuzare naţională. Ne-am bătut pentru asta la Ministerul Muncii, care trebuia să aprobe noua instituţie de cultură, cu birocraţia locală, mai ales cu finanţele. În fine, pe la mijlocul lui ianuarie 1990 am reuşit să pornim la drum. Nu puteam să leg numele revistei nici de „Tribuna" arădeană, nici de „Românul", amîndouă existînd deja pe piaţa publicisticii româneşti. Aşa că i-am spus „Arca". Un pseudonim al speranţei. Un spaţiu al viabilului şi, pe cît cu putinţă, al valorilor. O revistă care să-şi refuze două lucruri: 1. localismul, 2. partizanatul generaţionist. De acestea ne-am ţinut departe tot timpul. Eram, mai mult ca niciodată, convinşi că fără o revistă bună cultura dintr-un mare oraş e decerebrată. Primul număr al revistei „Arca" a apărut în ianuarie-februarie 1990. Avea un tiraj nebunesc: 10 000 de exemplare. După patru ani, cu retururi din ce în ce mai nemiloase, şi asta nu fiindcă revista „Arca" nu avea calitate, ci fiindcă literatura însăşi nu mai ocupa prima scenă a interesului public, am trecut la apariţii trimestriale, format carte, cu un tiraj, cu album de artă în policromie, azi de 500 de exemplare. În general, absorbit de piaţă. Revista „Arca" există în peisajul publicistic literar, cine se mai îndoieşte? Cred că are personalitatea ei, ceea ce e un lucru esenţial, dar atît de greu de realizat de o revistă. La ea au colaborat şi colaborează numele care contează din literatura română. Sîntem în al XXVIII-lea an de apariţii neîntrerupte. Este, iată, cea mai longevivă din toată istoria publicistică a Aradului. Apariţia şi credibilitatea ei au făcut posibilă fondarea, în 1994, a Filialei din Arad a USR. În acel moment în Arad erau 25 de scriitori. Lor li s-au alăturat colegi din Oradea (şi încă cei mai preţuiţi, cei de la revista „Familia"), din Deva-Hunedoara, cîţiva din Braşov (regretatul Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuş, Ruxandra Ivăncescu), din Bucureşti, doi din Novi Sad, patru scriitori din Timişoara. Azi Filiala arădeană numără 56 de membri. Mulţi dintre noii colegi sînt tineri, unii vizibili nu doar acasă: Andrei Mocuţa, Felix Nicolau, Mihai Vieru, T. S. Khasis, Ciprian Vălcan. Ea a participat, prin poeţii ei, la aproape toate ediţiile Turnirului de Poezie organizat de USR, cîştigînd trei ediţii la rînd, de două ori chiar marele trofeu al turnirului.

Cum, când și de ce ați început să scrieți poezie? De ce (mai) scrieți, acum, când (aproape) nimeni nu mai citește?

E o întrebare cinică sau mi se pare doar mie? E adevărat, poezia pare astăzi, multora, un fel de SOS închis într-o sticlă, plutind în derivă pe o mare infinit agitată. Poate ajunge, poate nu ajunge la cititori... Vreţi să-i numărăm neapărat? Să fim serioşi! Cititorii pur-sînge de poezie sînt la fel de rari şi preţioşi în orice epocă, precum autorii pur-sînge. Nu-i vorba aici de o consolare sau de o mîndrie prostească de breaslă. Ci de un adevăr demonstrabil. În cîte exemplare a apărut *Poesii*, ediţia princeps Titu Maiorescu, în 1883/1884? Cîţi l-au citit atunci pe Eminescu poetul, nu pe nefericitul om, cel ce înnebunise? Dar pe Blaga, cel din *Poemele luminii*, din 1919? Dar pe Bacovia? Dar pe Ion Barbu? Sigur, acum ei dau o pîine bună atîtor profesori din universităţi de stat şi private, atîtor doctori în Filologie...

În fine. Eu am debutat în „Steaua" în iunie 1967. Eram elev în Cluj, la „George Barițiu", în clasa a XI-a. Mîncam, în acea vreme, poezia pe pîine la cafeneaua literară „Arizona", strecurîndu-mă la masă printre mai vîrstnicii, cu doi, trei ani decît mine, studenţi-poeţi, prozatori sau critici literari din prima generaţie echinoxistă: Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Pop, Eugen Uricaru, Petru Poantă, Marcel Constantin Runcanu.

Cum, unde, când scrieți cu mai multă fervoare și cu mai mult spor? De ce?

Scriu acolo unde e noapte. Asociez *noaptea* cu un loc privilegiat, o citesc cumva cu toate simţurile deschise. Mai nou mă scol cu ea în cap. Cu noaptea. Dimineaţa e un fel de poem rece, nou.

„Visul e a doua viață", scria Nerval. Ce înseamnă arhitectura onirică a existenței pentru dvs.? Ce este mai important: visul sau realitatea? Textul pe care îl scriem, sau contextul în care trăim?

Am scris, nu o dată, în vis. Terifiant! Niciodată în stare de trezie n-am mai atins o asemenea libertate. Poezia însăşi e o stare onirică. Are deopotrivă rădăcini în viaţa imediată, concretă, chiar biografică, şi în obscurul adînc, fecund al inconştientului meu ambiguu, niciodată absent, nici măcar din gesturile banale.

Timpul, scrie Borges, e substanța care ne alcătuiește. În ce raporturi sunteți cu timpul, cu cel biologic, fizic? Dar cu cel metafizic, poetic?

Poetic vorbind, timpul nici nu există. Ghilgameş este perfect înţeles, este aici şi acum precum cel mai proaspăt poet minimalist. Mai mult, spre deosebire de acesta, el are atuul că l-a citit şi rafinat, mai demult, pe ultimul. Pe poetul minimalist.

Ce e erosul (transpus poetic) pentru dvs.? Intră și o doză de ludic, o turnură elegiacă sau fantasmatică, în ecuația sentimentului iubirii?

Erosul? E chintesenţa fiecărei poezii adevărate. Cu precizarea: mascată. Şi atunci cînd tensiunea împinge reflecţia în zonele centripetic metafizice: „De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-şi." Şi aici, în fond, tot de eros e vorba. Iubirea, în solitudine absolută, de sine.

În ce raporturi sunteți cu propriul scris? Dumneavoastră scrieți poemele, sau ele vă scriu existența și destinul? Vă simțiți locuit de o forță ocultă, în momentele favorabile ale creației?

Scrisul meu e o naştere periculoasă, neasistată. Ca în natură. Pierderile sînt, de aceea, imense şi crude. Cîteodată, rarisim, salvate. Pe de altă parte scriu din genă ereditară, nu pot să neg, fără nici un merit. Tot timpul vreau să fug de ea, să o neg, măcar să o contrazic cumva. Dar ea, gena, amprenta mea, e inevitabilă. Mă trădează, mă desconspiră.

Ce semnificație are lectura pentru dvs.? Citiți mult? Cum citiți și ce anume citiți cu plăcere?

Citesc precum mănînc. Mănînc ca să trăiesc. Citesc să scriu.

Care sunt poeții dvs. preferați? Vă rog să vă motivați opțiunile.

La fiecare vîrstă lirică am avut un alt poet preferat. Sînt un infidel în opţiuni poetice. Îmi plac, pot însă spune clar, poeţii neînseriabili: Paul Celan, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, Angela Marinescu.

Citiți poezia tinerilor? Cum o resimțiți? Aveți afinități cu ea?

Îi citesc cu nesaţ, vă garantez. Şi răbdare. Nu despre puţini am şi scris. Par atît de frumoşi şi unici pe lume! În fond, toţi am fost cîndva aşa. Unii au şi ezitări, citind din părinţi. Miraţi că tocmai asta voiau şi ei să spună.

Cum vi se pare receptarea poeziei dvs.? V-a înțeles critica?

Nu ştiu dacă m-a înţeles sau nu critica. Nu ştiu dacă despre asta e vorba. Despre înţeles. Unii, ce-i drept, m-au plăcut. Dar fără să mă înţeleagă prea mult. Dar ce-i rău în asta? Există un *înţeles* unic într-o poezie? Apoi eu însumi sînt destul de diferit de la o vîrstă poetică, aşa cum spuneam, la alta. M-am reinventat, cred, în fiecare deceniu de la debut încoace. Din deceniul opt al secolului douăzeci. Ceea ce a rămas neschimbat e o amprentă acolo, un sigiliu al meu. De decriptat... Un chip de bătrîn în care s-a ascuns un copil.

Care sunt criticii literari pe care îi apreciați?

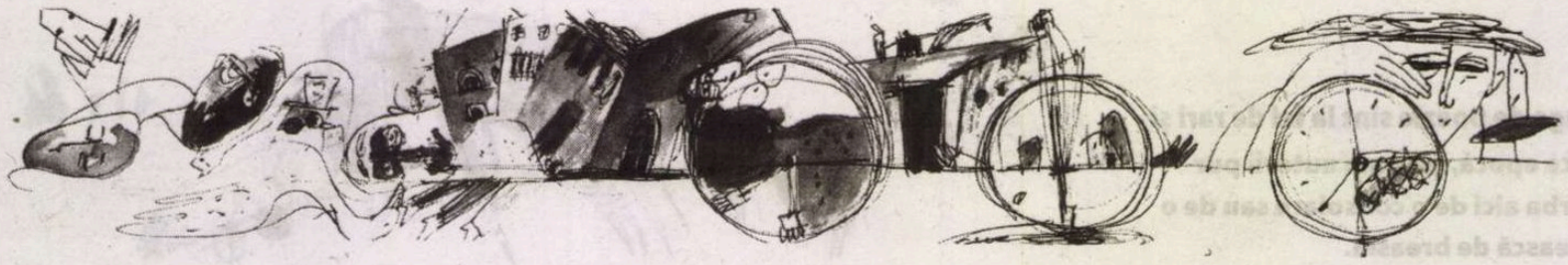
Criticii literari care detectează în materia sterilă ceva preţios. Uneori îl găsesc. Alteori, nu. În amîndouă cazurile ei au merite. Sînt de nepreţuit. Indispensabili.

Trăiți la o margine de țară. În Arad. Vă simțiți vreodată marginalizat?

Cine mai ştie astăzi unde e centrul şi unde marginea... Uite, Aradul e mai aproape de cinci capitale de ţară decît de Bucureştiul nostru. Apoi el este legat direct prin autostradă de toate marile oraşe din Europa. Cele cu atracţii irezistibil culturale sau turistice. Mulţi arădeni îşi petrec, vara, concediul, la Adriatica, iar iarna la schi, în Austria, în Tirol. În weekend dau o fugă cu maşina– trei ore şi un pic! – pînă la Viena. Aceste facilităţi înlesnesc, se înţelege, şi alte legături, culturale, chiar literare. Revista „Arca" a fost acceptată, acum şapte ani – singura din România – în Asociaţia Revistelor Central-Europene finanţată prin proiect cultural al UE. În „Review Within Review" sînt reviste din Salzburg („Literatur und Kritik"), „Jelenkor" din Pecs (oraş maghiar, capitală culturală a Europei nu demult), „Tekstualia" din Varşovia, „Apokalipsa" din Liubliana (Slovenia)... Ele se întîlnesc în dezbateri anuale, mereu alta fiind gazda, se traduc reciproc în ediţii speciale. Pînă acum „Arca" a fost agreată şi tradusă de colegii sloveni, în „Apokalipsa", iar anul trecut de cei polonezi de la „Tekstualia" din Varşovia. Bineînţeles, am răspuns în acelaşi fel la rîndul nostru. Zgomotul şi furia din „centrul" românesc cultural, dintre scriitori, am tot motivul să le deplor din toată inima. Sînt unii care nu-şi ascund dorinţa ignobilă a deconstrucţiei. Inclusiv a breslei scriitoriceşti, a USR, a atomizării acesteia, a compromiterii unor instituţii de cultură istorice cu o valoare uriaşă în evoluţia şi afirmarea identităţii noastre, nu doar culturale sau ca limbă. Aşa văd eu lucrurile de aici. Uneori distanţa, oare mă credeţi?, nu e chiar un handicap. Dimpotrivă!

Vă mulțumesc!

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea



■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Apologia măreției

Cel mai important specialist contemporan în I.L. Caragiale, Ștefan Cazimir, ne oferă o carte neașteptată: *Sabia și Imperiul. Militari la cîrma statului* (Humanitas, 2017). Inedita galerie de portrete ce compun volumul e formată din militari celebri ai secolului XX, ajunși la gradul cel mai înalt, de mareșal, și aflați apoi în fruntea țărilor lor în perioade istorice dificile.

Scrisul de pînă acum al lui Ştefan Cazimir ne obişnuise deja cu salturi tematice neprevăzute: după monografia clasică închinată lui Caragiale, urmată de alte cărţi consacrate aceluiaşi autor, se trecea brusc la poezia lirică şi la Eminescu; de la originile literaturii noastre moderne – la comentarii politice de actualitate. Profesorul nu se dezminte nici de data asta: o carte de istorie europeană contemporană era, mărturisim, ultimul lucru la care ne-am fi aşteptat; dar ea se înscrie, vedem, în această linie paradoxală de preocupări.

Cine îl cunoaşte cît de cît pe autor ştie că admiraţia lui pentru armată, pentru disciplina militară şi pentru uniformă a fost constantă. Elogiul uneori vibrant al cîtorva militari celebri ai secolului XX se încadrează acestei perspective. Prin urmare, o carte redactată mai degrabă în stil *excelsus*.

Ce poate fi comun între figurile atît de diferite ale lui Pilsudski, Atatürk, Hindenburg, Pétain, Mannerheim şi De Gaulle? Între militari-politicieni desăvîrşiţi, precum Pilsudski ori De Gaulle, şi oneşti ofiţeri de carieră pe care doar împrejurări dramatice şi neprevăzute i-au adus în fruntea statului lor, precum Hindenburg ori Pétain? Răspunsul ni-l oferă în *Introducere* autorul însuşi: el defineşte eternul raport dintre armată şi putere, mai ales în secolul ce tocmai s-a încheiat.

Ne-am putea întreba de ce lipsesc din această listă, să zicem, Eisenhower sau Franco, exemple tipice de ofiţeri ajunşi şefi de stat; sau de ce Ion Antonescu nu şi-a aflat şi el locul alături de Mannerheim. Sunt întrebări inutile! Autorul nu şi-a propus să examineze traseele tuturor militarilor-politicieni celebri (America Latină i-ar fi oferit un întreg contingent!), ci să ilustreze un model. Iar pe de altă parte selecţia a ascultat de un criteriu, să-i spunem, estetic. Portretele celor şase personaje „care şi-au găsit autorul" în această panoramă dau ocazia apariţiei unor figuri pe care le receptăm sub semnul literarului.

Dintr-o bogată bibliografie istorică, reprodusă la finalul cărţii, autorul a selectat episoadele încărcate de literatură implicită – de obicei în registrul scenelor marţiale, al frazelor memorabile. Personajele istorice din cartea lui Ştefan Cazimir se transformă în eroi literari, protagonişti ai unui spectacol.

Fără îndoială că Ştefan Cazimir are propriile sale preferinţe. Pilsudski ori Mannerheim se bucură de atenţie deosebită, nu doar pentru că au înfăptuit miracole din punct de vedere militar, ci şi pentru că s-au aflat în fruntea unor ţări nefericite, boicotate de istorie, pe care însă le-au salvat şi le-au impus pe harta Europei. Faptul că amîndoi s-au luptat cu sinistra armată sovietică a reprezentat, probabil, un motiv suplimentar pentru a cîştiga simpatia autorului român. Modelul absolut al militarului ajuns la cîrma statului îl reprezintă însă, fără îndoială, De Gaulle, personajul pentru care am avut cu toţii o irezistibilă simpatie.

Cît priveşte relatarea evenimentelor, autorul are tactul de a nu întinde expunerea istorică mai mult decît era strict necesar şi mai ales pe acela de a utiliza subreptice literatura. Exemplele sunt numeroase; poate că cel mai inspirat rămîne un exemplu realizat în registru comic – un exemplu-excepţie în această carte. Descriind situaţia Franţei sub regimul de la Vichy, ni se povesteşte că, printre formele de manifestare a idolatriei francezilor pentru mareşalul Pétain, se aflau şi următoarele:

Mareşalului i se trimit în dar fructe, vinuri, brînzeturi, gîşte, miei cîrlionţaţi şi împamblicaţi, ceainice, bastoane, umbrele, cuţite, broderii, machete de vapoare, soldaţi de plumb, gravuri în lemn, cupru sau piele, o copie a Leului din Belfort, o sabie de cristal Baccarat... Apar tot felul de obiecte cu efigia lui Pétain: stilouri, barometre, prespapieuri, timbre, batiste, calendare, farfurii. Poeme şi articole linguşitoare, străzi cu nume schimbate, epistole cu fior mistic întregesc tabloul acestei sminteli colective, căreia personalităţi precum Claudel sau Mauriac îi adaugă omagiul intelectualilor, iar André Gide îi cauţionează substratul politic: „O dictatură franceză va salva Franţa de descompunere" (p. 93-94).

În paranteză fie spus, o foarte oportună corectare a imaginii făurite ulterior despre Franţa profund antifascistă şi unanim rezistentă faţă de germani.

Lectura agreabilă a cărţii se datorează stilului specific lui Ştefan Cazimir – un stil sintetic şi inteligent, privilegiind spiritul şi nu facilitatea. Un stil-concentrat de cultură, ce se adresează amatorilor, tot mai puţini, de limbă română elegantă.

Neaşteptata colecţie de figuri istorice transmite oare vreun mesaj cititorului din anul 2017? Cred că da, şi unul mai degrabă neliniştitor. Acela că istoria rămîne în esenţă imprevizibilă. Oricîtă personalitate şi ingeniozitate vor fi posedat ofiţerii şefi de stat, ei n-au făcut decît să profite, cu talent, de ocaziile oferite de evenimente istorice. Nu ei au creat evenimentele, ei doar s-au folost de ele în chip uneori genial. Gloria de care s-au bucurat şi încă se bucură are drept sursă pornirea nativă a fiinţei umane spre mitificare. Unii dintre eroi au avut şansa să moară la zenitul vieţii (Pilsudski, Atatürk); alţii au apucat şi versantul prăbuşirii. Lecţia de istorie oferită de toţi mi se pare însă mai degrabă descurajantă – aşa cum este istoria însăşi. ■

■ vintage de simona vasilache

România

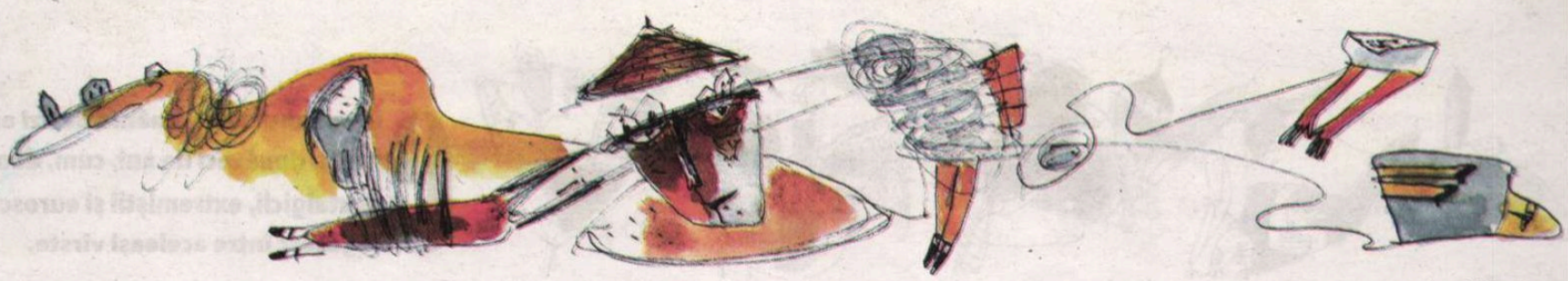
O lectură recentă, incitantă pe mai multe planuri, a unui roman recent mi-a revelat un adevăr asupra căruia merită să zăbovim: România, cu bunele şi relele ei, nu e, decât foarte arareori, subiect de literatură pentru scriitorii noştri.

S-o luăm, ca să zic aşa, cu începutul. Nu unul, neapărat, cronologic, ci veşnica referinţă, când vine vorba de specificul naţional, Caragiale. Ţinem prea bine minte grotesca tiradă a lui Caţavencu din Actul III al *Scrisorii pierdute*: „Domnilor!... Onorabili concetăţeni!... Fraţilor! (*plânsul îl înecă*). Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mişcat, dacă emoţiunea mă apucă aşa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... (*plânsul îl înecă mai tare*)... Ca orice român, ca orice fiu al ţării sale... în aceste momente solemne... (*de abia se mai stăpâneşte*) mă gândesc... la ţărişoara mea... (*plânsul l-a biruit de tot*) la România... (*plânge. Aplauze în grup*)... la fericirea ei!... (*acelaşi joc de amândouă părţile*)... la progresul ei! (*asemenea, crescendoww*)... la viitorul ei! (*plâns cu hohot. Aplauze zguduitoare*)." Nu ne-am fi aşteptat, firește, ca patriotul închipuit să ne şi spună care este substanţa mişcătoarei sale îngrijorări. Caragiale bagatelizează, la rându-i, un subiect deja bagatelizat, transformat în laitmotiv de discursuri sforăitoare, acompaniate de aplauze bezmetice, sau de izbucniri umorale. Şi, de la el mai departe, tendinţa se menţine, în literatură, între ignorare şi tratare în cheie minoră, fără cine ştie ce problematizare, a unei realităţi care ne mănâncă zilele.

În interbelic, fiecare prozator scrie, aşa-zicând, despre partea de Românie pe care o cunoaşte. Despre ţăranul român, despre soldatul prins între sentimentul naţional şi datoria ostăşească, despre intelectuali sau industriaşi, despre drame individuale care se înscriu doar din întâmplare în tabloul mai larg al unei societăţi care-şi caută calea. Pe alte culoare decât ale prozei, la Cioran, sau la Mircea Vulcănescu, sau la Eliade, se impune discuţia de idei despre ţelurile generaţiilor succesive, despre raportarea lor la ideea de ţară şi despre consistenţa, în sine, a acestei idei.

Fireşte că, mai încolo, se poate vedea îndeajuns de bine, din romanele lui Preda, de pildă, cum este şi, mai ales, cum ajunge societatea românească sub vremi. Însă ele tot nu cuprind decât ceea ce vrea (şi poate) scriitorul să vadă. Radiografia e, în continuare, doar dintr-un anumit unghi. Că ţaranii lui Preda, ca şi intelectualii lui Rebreanu, dezbat încotro merge ţara, e adevărat, însă cu mijloacele care le stau lor la dispoziţie, fără ca temele lor de discuţie să devină şi tema romanelor.

Ceea ce, într-o anume măsură, proza se fereşte să facă, recuperează, aproape de anii noştri, jurnalele. De la cele ale Reginei Maria, frânturi dintr-un proiect de ţară, în felul lui, la, să zicem, ale lui Matei Călinescu. În acest din urmă jurnal, *Spre România (2000-2002)*, se regăsesc, sub specificul naţional al normalităţii ca utopie, România politică, cu toate hibele ei, România oamenilor indiferenţi, care corup bunele modele importate de aiurea, dar şi România emigranţilor, a destinelor separate când de dictatură, când de circumstanţe economice, unii victimele comunismului, alţii victimele capitalismului. Tot atâtea, deseori neluate în seamă, teme de proză. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

„Ţara de vis“

Noul volum de versuri al lui Nichita Danilov stă sub semnul unei dispoziţii a declinului. Nimic nu pare a-l satisface pe autor, nimic nu pare a-l consola deopotrivă în viaţa interioară şi-n cea istorică, fiecare fiind invocată spre a corobora criza celeilalte. O înstrăinare pe care şi-o asumă aproape nonşalant, parcă anesteziat de înseşi motivele repetitive ale stării critice, îi circumscriu mai toate poemele: „locuiesc în casa mea ca într-o casă străină: cu paşii altuia/ măsor în lung şi în lat camera goală;/ cu ochii altuia scrutez tavanul şi pereţii/ pe care stau agăţate o mulţime de chipuri./ Cu paşi grei mă opresc în faţa ferestrei/ ce se revarsă în stradă. Cu mîinile la spate/ şi sufletul uşor contemplu norii ce se perindă pe cer/ şi umbrele ce trec pe stradă. Mă închipui/ mergînd în mijlocul mulţimii, rezonînd cu ea/ pînă la ultima celulă, pînă la ultimul atom” (*Casa străină*). În această atmosferă apare stăruitor motivul multiplicării. Un soi de pavăză s-ar zice în faţa descompunerii, întrucît semnifică o posibilă continuitate progresivă: „Camera mea era compusă/ din mai multe camere/ uşa din mai multe uşi/ umbra din mai multe umbre/ mîna din mai multe mîini” (*Chipul sublim*). Ar fi cu putinţă oare focalizarea acestei pluralităţi tangente totuşi la ambiguitate, într-o unică secvenţă de timp mîntuitoare? Poetul o adastă: „aşteptam/ ca totul să se termine/ ca mulţimea de clipe/ pe care îmi era dat să le trăiesc/ să se scurgă într-o singură clipă” (*ibidem*). Dar, decepţie. Rezultatul nu e decît o dramă a reflectării într-o oglindă demonică, precum la Dorian Gray: „am aruncat în oglindă,/ am spart-o în mii de bucăţi, călcînd-o-n picioare:/ abia atunci mi-am văzut chipul/ adevărat răsfrînt de alte chipuri/ prelingîndu-se tăcut pe sub uşi,/ din patria noastră din cer/ spre patria noastră pierdută” (*ibidem*). Se confirmă astfel declinul generalizat, irevocabila pustiire. Arta însăşi se devalorizează. Picasso se dedă unui gen de prostituţie, lăsîndu-se fotografiat pentru doi euro, sărutat pentru trei, scobit în ureche pentru patru, gata a-şi arăta „părţile ruşinoase” pentru un euro suplimentar. „Prăvălia de artă” cade pradă şi ea blasfemicei multiplicări, întrucît într-însa se află „o mulţime de Picasso/ mâi mari şi mai mici/ care fac genuflexiuni/ fac tumbe în aer/ dar şi exerciţii de meditaţie”, care „se vînd cu şi fără tablouri,/ la kilogram sau la metru” (*Bătrînul Picasso*). „Umbre de morţi” nu întîrzie a umple peisajul, rezemîndu-se familiar de zidul casei, încălzindu-se la soarele autumnal: „Auzeam chiar şi oftaturile lor/ şi tusea, şi aerul inspirat şi expirat/ de plămînii ce putreziseră într-un alt timp,/ într-un alt spaţiu, într-o altă ţară” (*Dimineaţa nocturnă*). Ce înseamnă aici „într-o altă ţară”?

Nichita Danilov, *Recviem pentru ţara pierdută*, Editura Cartea Românească, 2016, 88 p.

Fundalul tuturor acestor imagini sumbre fără scăpare îl constituie viziunea unei „ţări pierdute”, a unei „ţări de vis”, o „ţară eternă” spre care gîndurile curg „înălţîndu-se din ţara de lut”. Zadarnic am tentat o apropiere de acest spaţiu ideal, cărînd pumni de pămînt din ţara reală spre cea de vis, mutînd dintr-o parte în alta mormintele morţilor dragi; apele, vîntul, norii, păsările ce-şi fîlfîiau aripile deasupra sîrmei ghimpate, dresînd porumbeii călători. Deoarece interveneau implacabilii vameşi: „Ne întrebau ce ducem cu noi,/ iar noi, bîlbîindu-ne, răspundeam că nimic,/ ei însă nu se lăsau convinşi/ cu una cu două şi desfăcîndu-ne pumnii/ găseau cîte un ochi mort, îngheţat,/ cîte o ureche murdară de var sau ţărînă/ sau cîte un nor agăţat de un horn” (*Recviem pentru ţara pierdută*). Îndemnul lor de-a merge pe drumul nostru e deznădăjduitor, echivalent cu sensul unui destin malefic, deoarece „ţara de vis” este intruvabilă. Să fie ea pierdută-n luminiscenţa orbitoare a propriului său ideal, definitiv despărţită de ţara aievea printr-o „groapă comună” pe care o săpam „într-o parte/ şi în cealaltă parte a rîului”? (*ibidem*). Să fie mult urgisita Basarabie? Sau e, în viziunea lui Nichita Danilov, chiar România contemporană, viciată pînă şi-n stratul său sepulcral, deoarece un fotoreporter descoperă stupefiat că „lespedea sub care îşi dormea somnul de veci/ idolul tinereţilor noastre/ era împînzită cu microfoane.../ şi crucea de asemeni” (*Idolul*)? Ambele interpretări validează cutremurătorul dramatism al versurilor lui Nichita Danilov. Poet crepuscular, unul din cei de seamă ai liricii noastre actuale. ■

■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

A fi sau a nu mai fi

Aş avea multe să vă spun despre meciurile din play-off, jucate pe muchie de cuţit de toate finalistele, dar stricate iremediabil de cei mai titraţi arbitri pe care-i avem la ora asta. Devine clar însă că, după succesul categoric obţinut în faţa Stelei, Viitorul lui Gică Hagi a luat o opţiune serioasă la titlu, mai ales că şi Astra a pierdut la Cluj, iar Dinamo s-a chinuit degeaba să treacă de Craiova, în alte partide influenţate de cavalerii fluierului. Vom reveni asupra temei dar, deocamdată, prioritatea absolută e partida cu Danemarca de duminică, în preliminariile Cupei Mondiale.

După cum ştiţi, atât selecţionerul Daum, cât şi belferul Burleanu, de la FRF, ne-au anunţat că întâlnirea cu danezii, deşi importantă, n-ar fi una decisivă! Eu îi contrazic pe amândoi şi le garantez că, dacă nu învingem în meciul de la Cluj, şansele de a mai fi prezenţi la Turneul final din 2018 sunt de-a dreptul nule, iar bătălia pentru locul doi din grupă se va da tocmai între Danemarca şi Muntenegru. Or, aşa stând lucrurile, cu tot optimismul de care sunt capabil, vă pun în gardă că danezii nu vin pentru a se apăra! Dimpotrivă, ar trebui să rememorăm meciul lor cu Polonia, de anul trecut, când au pierdut, e drept, dar cu 2-3, practicând la Varşovia un fotbal eminamente ofensiv. La fel cred că vor proceda şi duminica asta, la Cluj, cu Eriksen de la Tottenham, cu Christensen şi Vestergaard de la Borussia Moenchengladbach şi în poartă cu Schmeichel, de la Leicester, ca să amintesc doar câţiva dintre internaţionalii lor de top. Şi-apoi, v-aş aduce aminte şi că Danemarca a fost campioana Europei în 1992, bătând pe rând Olanda şi Germania, pentru ca trei ani mai târziu să câştige şi „Cupa Confederaţiei”, învingând în finală (2-0) chiar faimoasa selecţionată a Argentinei! N-aş zice, aşadar, că e ceva putred în fotbalul danez dar, dacă tot suntem la retorica hamletiană, e limpede că de rezultatul acestui meci depinde viitorul binomului Burleanu-Daum, sub semnul lui a fi sau a nu mai fi.

Naţionala României e obligată să meargă la victorie, deci să mizeze exclusiv pe cartea atacului, în condiţiile în care Herr Daum, cu aerul lui de bunicuţ de treabă, s-a acoperit până acum de grosse ruşine, simţindu-se, însă, vexat când presa i-a reproşat că, sub comanda sa, prima noastră reprezentativă nu joacă, de fapt, nimic! Nici la ora asta nu e clar dacă mizăm în faţă pe Keşeru sau pe Alibec, deşi eu,unul, i-aş vedea pe amândoi în primul unsprezece, având în vedere şi că, să nu uităm!, Florin Andone este suspendat. N-am nicio îndoială că la lot au fost convocaţi cam toţi jucătorii care meritau, după cum ne-a asigurat selecţionerul, dar problema care rămâne este care dintre ei vor fi introduşi în teren şi ce sarcini de joc vor primi de la Herr Daum. Plus necazurile pe care le avem cu portarii, pentru că Tătăruşanu comite gafe după gafe la Fiorentina, Pantilimon s-o fi plictisit de când face tuşa la Watford, Siviu Lung jr. tocmai s-a accidentat, iar Florin Niţă, convocat în locul său, a încasat două goluri antologice de la puştii lui Hagi!

Mă bucur şi eu, desigur, când îl aud pe Nicuşor Stanciu că vom bate cu 2-0, iar el va înscrie unul dintre goluri, sună bine şi convocarea lui Andrei Ivan, de la Craiova, care promite la rândul său să-i dea un gol lui Schmeichel, dar, dacă mă întrebaţi pe mine, m-aş baza pe prezenţa în teren a lui Budescu în linia de mijloc, lângă Răzvan Marin. Una e totuşi ce spun ei, ce aşteaptă tribunele sau ce vreau eu, pentru că decizia rămâne la Herr Daum, de care depinde până la urmă totul.

Că „Hamlet” o fi văzut şi el, aşa că ştie precis cum stau lucrurile: „To be or not to be, that is the question?!” ■

europeanul din România de azi are o sută şi/sau douăzeci de ani, cum, deopotrivă, nostalgicii, extremiştii şi euroscepticii se regăsesc între aceleaşi vîrste.

actualitatea

Chiar trebuie să alegem între bibliotecă şi internet?

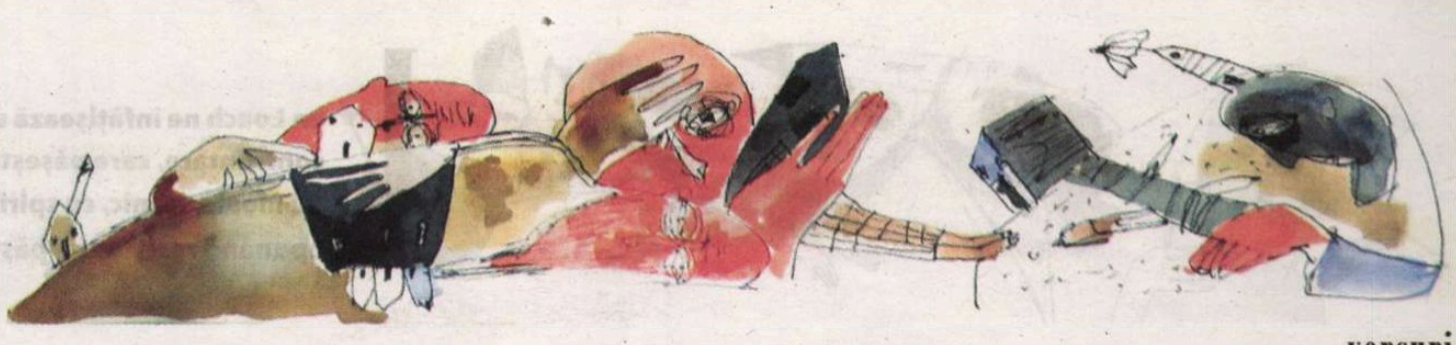
În cea mai recentă carte a sa, *Aproape liber* (Editura Curtea Veche, 2016), Daniel Cristea-Enache adună texte publicistice tipărite în reviste de cultură literară, civică şi politică, precum **România literară**, „Viaţa Românească", „Dilema veche", „22", „Observator cultural", „Timpul" ori „Suplimentul de cultură", între 2011 şi 2016, făcînd naveta de la hărmălaia din stradă în liniştea tensionată a fişelor de lectură şi de la vînzoleala discursurilor crîncene, adesea autiste, cultivînd un climat deceptiv, ale unor figuri încruntate, posomorîte, în calmul, luxul şi voluptatea unor lansări de carte la Tîrgul Gaudeamus şi în „conturul profesional" al criticului literar; scriitorul rămîne acelaşi atunci cînd scrie, săptămînal, cronica de carte la **România literară**, conversează, în dialoguri substanţiale, cu Octavian Paler, Paul Cornea sau Dan C. Mihăilescu, lucrează eseuri şi sinteze precum *Generaţia 60: discursul artistic şi discursul critic, Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu* ori *Timpuri noi. Secvenţe de literatură română*, dar şi răspunsurile pe care le formulează cînd „bate ora zilei de azi": *spiritul critic* face legăturile subterane între lecturile şi comentariul criticului literar şi publicistul care amendează sever „discursul subjurnalistic", senzaţionalist, comerţul cu imaginea, pune în oglindă ceea ce va fi fiind azi cu „totalitarismul dejist şi ceauşist", invocă responsabilitatea intelectualului faţă de epoca în care trăieşte, vrea Preşedinte „decent", visează la solidaritate şi meritocraţie, cînd politica va fi îndepărtată din „activităţile profesionale", evocă bizara amnezie a unor colegi de generaţie în ceea ce priveşte „socialismul real", scrie, într-un titlu, *politicieni şi* (nu *versus*, cum se întîmplă adesea) *intelectuali*, dar nu uită să identifice, totuşi, diferenţele specifice (unii sînt solidari, ceilalţi, solitari, după zicerea lui Andrei Pleşu referitoare la kitsch şi valoare), caută tipologia grobianului de pe internet, în fantasma unui personaj de acolo, Hadrian Tomescu, demantelează stereotipurile formate, mai ales, în „vesela troacă mediatică", scrie pagini aprige, în ironie şi sarcasm, despre conflictul (fals? manipulat?) dintre generaţii („Trăim într-o parabolă swiftiană. În România, toţi tinerii profesori sunt merituoşi, sunt strălucitori, sunt nişte giuvaiere ale vieţii academice; şi, simetric, toţi profesorii în vîrstă sunt nişte mediocrităţi agăţătoare de scaun care trebuie eliminate de urgenţă din sistem. Ei ocupă locul şi împiedică lumea să se afirme; lumea tînără şi energică, bineînţeles, care nu are nevoie de modele, de mentori, de îndrumare ştiinţifică, de expertiză academică..."), spune, cu neascunsă amărăciune, Daniel Cristea-Enache în *Învăţămîntul românesc: jos bătrînii!)* sau face observaţii surprinzătoare, foarte pertinente, asupra raportului dintre comunism şi anticomunism: „Anticomunismul care, în opoziţia sa faţă de comunism, rămîne sau devine totalitar la Dreapta este, în opinia mea, la fel de vinovat, teoretic şi istoric, ca totalitarismul de Stînga pe care îl combate (...) Anticomunismul acesta visceral, la fel de vinovat ca şi comunismul, are, în fond, acelaşi inamic: spiritul liberal. Dreptul de a gîndi şi *a fi* altfel este intolerabil şi pentru unii, şi pentru alţii, şi în regimurile dictatoriale de dreapta, şi în cele de stînga. Intrarea în rînd şi nivelarea: iată ceea ce le place, indiferent de culoarea steagului sub care mărşăluiesc, mai întîi rugîndu-ne, apoi cerîndu-ne imperios, ulterior obligîndu-ne s-o facem şi noi".

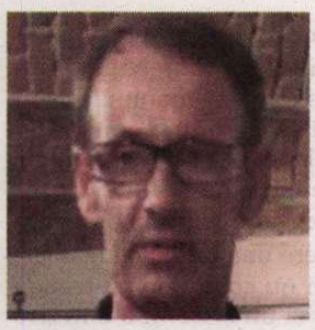
În publicistica din *Aproape liber*, ca şi în eseu sau cronica literară, Daniel Cristea-Enache este incisiv, polemic, temeinic, oferind mereu argumente şi mai puţin sentinţe, punînd aici realitatea românească, cum, altundeva, literatura noastră, pe „cîntarul judecăţilor". Unele texte sînt fragmente dintr-o pasionată proză de idei, căutîndu-şi miezul în literatură; Stănică Raţiu al lui G. Călinescu este „protagonistul" textului care deschide cartea, *Publizistik*, pentru ca o scenă din romanul *Cînd ne vom întoarce* al lui Radu Mareş să ofere tema remarcabilului *Elogiu ţăranului român*: citind într-o cheie originală romanul lui Radu Mareş, Daniel Cristea-Enache dovedeşte, cu argumente solide, că legionarismul nu a avut o „bază ţărănească", iar *elogiul* pe care îl face ţăranului român răspunde, peste ani, unui celebru discurs de recepţie la Academia Română, în veacul trecut: „Cu retractilitatea lui, cu prudenţa lui, cu discursul lui dublu, Ţăranul român a cîştigat partida cu legionarismul. Cum a cîştigat-o? Nebăgîndu-se. Nelăsîndu-se băgat. Evitînd să fie anexat, deşi legionarismul lupta (retoric sau cu pistolul cu glonţ pe ţeavă) în numele neamului românesc. O bază ţărănească a legionarismului n-a existat în anii aceia. Dacă ar fi existat, ar fi fost prăpăd. Ţăranul nostru generic pe care îl elogiez azi a rezistat acestei mişcări care a captat atîtea minţi strălucite ale epocii interbelice, intelectuali rasaţi şi oameni de o înaltă moralitate; preoţi curaţi, elevi şi studenţi eminenţi, oameni cu multe, multe calităţi, dar care au luat-o, din cauza seducţiei legionare, pe un drum presărat cu episoade odioase şi crime". În mai multe texte din *Aproape liber*, Daniel Cristea-Enache vizează un profil al generaţiei sale, a „decreţeilor", cum îi spune, pentru care Decembrie 1989 are o importanţă istorică; atunci s-a născut, nu doar pentru „decreţei", adaug, „o lume nouă, cu vieţi altfel", iar dubla apartenenţă – „născută în comunismul ceauşist şi maturizată în libertatea postrevoluţionară" – îi acordă un *rol de pivot*: e, în fond, şansa acelei generaţii, dar şi a celor născuţi după 1940, pe care, însă, nu puţini au ratat-o şi continuă să o ignore şi azi, cum, la fel, oameni din generaţia lui Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Alex. Ştefănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieş, Ioan Es.Pop şi Daniel Cristea-Enache însuşi au fructificat această şansă: nu cred că sentimentul generaţiilor mai vîrstnice este unul de zădărnicie şi, dacă, poate, Cortina de Fier le va fi fixat nişte limite, atunci Decembrie 1989, lor, ca şi „decreţeilor", le-a demolat zidurile şi a spart limitele , dîndu-le şansa istorică de a fi *european efectiv*: „Iată o şansă istorică pentru est-europeni în general şi pentru români, în special. Sentimentul vîrfurilor din generaţiile noastre mai vârstnice era unul de zădărnicie. Oricît de performant ar fi fost un intelectual ca intelectual şi un scriitor ca scriitor, Cortina de Fier a Războiului Rece îi hotărîse soarta şi îi fixase limitele. Compartimentarea aceasta etanşă nu putea fi lăsată în urmă decît prin exil (Monica Lovinescu) ori prin operă de sertar (Ion D.Sîrbu). Ultimul deceniu, cu România membră a Uniunii Europene, schimbă complet perspectiva; şi, mai mult decît atît, o creează. Nu mai eşti *european* prin apel la interbelicul de aur sau, şi mai înapoi, prin refugiu imaginar în epoca lui Carol I; nu mai eşti european la modul aspiraţional şi livresc, cultural şi evazionist în raport cu un context macro mizerabil. Eşti european efectiv, răsăritean ori occidental, sudic ori nordic, cu drepturi şi obligaţii aceleaşi pentru toţi": europeanul din România de azi are o sută şi/sau douăzeci de ani, cum, deopotrivă, nostalgicii, extremiştii şi euroscepticii se regăsesc între aceleaşi vîrste.

Într-o altă ordine, nu e deloc întîmplător faptul că Răzvan Voncu vorbeşte în recenta sa carte, *Arhitectura memoriei*, despre „schimbarea codurilor", iar Daniel Cristea-Enache, în *Aproape liber*, are în vedere *Un alt public, Noua epocă literară, O nouă literatură*: schimbarea codurilor aduce cu sine, inevitabil, modificări substanţiale ale orizontului de aşteptare al publicului cititor. Ca şi Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache face parte din ceea ce am numit altundeva *noua critică* şi chiar dacă ţintele par altele – realitatea românească şi „întîmplările" sale –, în *Aproape liber*, criticul se întoarce adesea între contraforţii profesiunii sale: analizează în oglindă „găştile" din romanele *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo şi *În iad toate becurile sunt arse* de Dan Lungu (adaug, tot în oglindă, pentru mărirea ariei de explorare, „banda" din *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu), cu observaţii asupra argoului şi a unui presupus cod subversiv (dar argoul „impenetrabil", o spune Iorgu Iordan într-un studiu din anii '30 este al puşcăriaşilor şi al hamalilor din port, iar discursul subversiv e de căutat, de exemplu, în romanele lui Augustin Buzura ori în poezia vîrfurilor generaţiei '80), supune unui test de rezistenţă opera lui Marin Preda în *A treia lectură*, unde descrie o foarte semnificativă istorie a receptării sale, reciteşte, în emoţie controlată de acelaşi sclipitor spirit critic, scrisorile „deschise" ale lui Arghezi şi Lovinescu din 1943, reface parcursul biografic în socialismul real al lui Ion D.Sîrbu, portretizează cu miez, fixînd mereu ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse", pe Paul Cornea, Al.Paleologu, Octavian Paler, Nina Cassian, Antoaneta Ralian, Radu Cosaşu, Dumitru Radu Popescu, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, C. Stănescu, Răzvan Petrescu, trecînd şi prin *zona lirică* (G. Coşbuc, contemporan cu Tristan Tzara, Tudor Arghezi şi problema „religiozităţii" sale, posteritatea *Poemului invectivă* al lui Geo Bogza în versurile lui Marius Ianuş şi ale Elenei Vlădăreanu, apoi Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Ion Mureşan).

În sfîrşit, un titlu maiorescian, *În contra direcţiei* online *în cultura română*, poate părea bizar pentru un critic deplin convins de „net", dar care se întreabă, retoric, fireşte, dacă *trebuie* să alegem între bibliotecă şi internet (împăciuitor, declară că „tiparul şi internetul sînt complementare şi convergente"); avem, spune Daniel Cristea-Enache, cel puţin două motive să citim: „Rezistenţa prin cultură şi evazionismul prin ficţiune rămîn printre funcţiile lecturii noastre, chiar dacă ele se văd corectate prin trecerea de la structura închisă a epocii totalitare la cea deschisă a epocii democratice. Rezistenţa prin cultură nu mai e acum la o ideologie unică, ci faţă de subcultura ţipătoare, agresivă, de tip tabloid şi de emisiuni *junk*. A citi o carte bună e ca şi cum ai merge la Ateneu după ce ai stat într-o piaţă aglomerată şi promiscuă". Şi sînt numeroase asemenea formulări antologice, fraze de reţinut, într-o carte remarcabilă care se citeşte cu folos şi, nu e puţin lucru, cu plăcere: „patriotismul veritabil se vede în faptele unui om, nu în frazeologia lui"; „Nicolae Ceauşescu a fost scriitorul vieţilor noastre în anii 1970-1980 – şi vă asigur că a fost ceea ce se numeşte un scriitor total"; „Paleologu te ia de braţ şi te plimbă prin grădinile culturii"; plecînd din Lisa şi Siliştea Gumeşti, „Paler şi Preda iau, aşa zicînd, satul cu ei"; „Cosaşu este inconfundabil şi neîncadrabil" etc. Literatura şi realitatea românească de azi au în Daniel Cristea-Enache un cititor atent, calificat, profesionist, ale cărui judecăţi de valoare şi situare trebuie luate în seamă. Ne dă întîlnire în fiecare seară la Ateneu.

■ Ioan Holban





Anton Jurebie

ostrov

ostroave, iată îngerul
cu mîna lamă de buldozer,
cupă de excavator,
va pătrunde în carnea ta pînă la mezolitic.

dublat de îngerul pârvan
care se uită atent
să nu-ți atingă vreun os etnic.

noi sîntem sila din pîntecele tău,
sîntem greața dintre cartoanele tale,
vîslele care te duc la pieire.
iar îngerul cu mîna lamă și cupă, îl știm,
am băut cu el aseară, ne-am amețit
iar acum, ne purtăm ca între frați,
ca între cuvinte.

hohotul

într-o zi, cînd m-am întors,
n-am găsit pe nimeni.
un imens hohot de rîs
ieșea din podul casei.

să le șoptesc că o parte din mine
rămîne permanent aici?
degeaba, e partea care
nu le convine.

le-aș putea spune că vin de pe mare,
dar cui să le spui că vii de pe mare?
cînd ei se clatină,
dimineața, după amiaza, seara...

neliniști

știu, peste tot a fost casa morții.
sîntem chiriașii care într-o zi vom fi
dați afară.
unde e lege nu-i tocmeală.
vom rămîne pe drumuri.
pe drumurile dintre infern și paradis.

porturi pe uscat

am cumpărat măsline de la grec
dar m-am jurat să nu mai cumpăr.
de banii pe care-i aveam în plus
mi-a dat portocale.
ș-am dat o fugă la bancomat
să mai scot, să-i cumpăr, cică, peștele uscat!
de grec tot n-am scăpat.
ulei de măsline, n-ai? îl întreb.
uite că n-am! zice.

mă gîndesc

mă gîndesc
ce loc ocupă, acum,
mama mea
în tabloul lui mendeleev.

mă gîndesc, doamne,
ce rost mai am eu
dacă tu le știi pe toate.

cînd deschid ușa și spun
poftiți, vă rog.
dar tot eu deschid și închid,
nimicul intră sau iese.
iar eu, sînt propriul meu ecou.

dinainte și după pericle

nu e de mirare că într-un an
cu o recoltă bogată-n
măsline,
îmi scrie dimitros,
un milion de români din spania și italia
ar fi gata să treacă mediterana,
să dea lovitura de grație obositilor eleni.

vechii perși n-ar ridica un deget,
sînt atît de vechi încît se pune
problema
existenței lor.
dar românii, urmași ai glorioasei rome,
sînt un popor viu și plimbăreț.

frate dimitros, ai mare dreptate,
la ora la care-ți scriu, guvernul elen a
căzut
și drahma s-a prăbușit.
un milion de români din spania și italia
sînt în drum spre atena.

dar înțeleg că
recolta bogată de măsline nu se știe
în ce an va veni.

iarăși despre barbari

unde mergeți?
în țările de la marginea satelor
și orașelor.

luna noastră e mai la nord
și soarele nostru
mai la sud.

li s-au pus în mînă
cheile orașelor
dar ei
pipăiau deja părțile ascunse.

erau atît de mici și negrii
încît nimeni nu putea să-i cuprindă
cu vederea.
într-o zi vor da năvală,
ziua următoare vor pune stăpînire.
unu: nu vor da năvală. doi: nu vor pune
stăpînire,
dar vai de zilele noastre.

țara noastră de la margine de drum,
cîntau,
țara noastră de la margine de drum.
țara noastră de la drumul mare,
țara noastră de la drumul mare,
se auzea un plînset de peste văi.
au plecat în căutarea altui întuneric.

dar, într-o zi de luni, au apărut iar. ■

Dumitru Ion Dincă

Patul de crini

Bântuie șoimii, cohortă de păsări albe
acum
fiecare purtând pe aripi crinii coroanei
pentru domnița pregătită să pornească
în expediția salvării prințului
ca un fir de apă plutește-mbujorată
de mirosul florilor
printre peștii zburători muzica-i în toi
toată lumea dansează imitând fluturii
ușori dau din aripi își aruncă flori...
deodată imensa sală e zguduită de valuri
ca niște munți desprinși din stâncile lor
corabia se destramă, agățat de o grindă
prințul caută țărmul în zare
coiful de metal o ajută pe domniță
să-l prindă
crinii devin pat peste ape, arome
îmbietoare pretutindeni
și deodată marea poartă a castelului
de sub ape se deschide
fericiți prințul și domnița fără coroana
de crini
robi ai supușilor și mării.

Covor de pene

Din catargele lor albinele revarsă
doar stuful fagurelor
un Crist mai stingher ca mielul abandonat
le imploră să lase veninul, culoare aripei
devine cutit
fug din cămările fluturilor, trântorii
dau alarma
o ciudată emisferă de venin și buboaie
de nopți
nici marele dirijor nu mai poate strânge
cercul polilor
în interiorul emisferelor se revarsă lava
polenului
covor de pene, aripi –albine, leșuri
de trântori
așteaptă la țărmul anotimpului copacilor
deveniți de- acum albine și trântori,
larve imense, faguri în care se așează
toți mugurii și frunzele care așteaptă
alt asalt al abinelor.

Elegie pentru domnițele întemnițate

Sunt împăratul mării le striga de fiecare
dată
atunci când îndrăzneau fereastra
s-o deschidă
voi nu vedeți că iar fură lumina peștilor
din ape
stolul de rândunele bântuie corabia-n
derivă.

Păroasă și-ngropată-n jeg copacii roșii
îi doboară
până și poamele și frunzele-și mai
leapădă din aur
lest devenind pe chipul de balenă
chemând din dedesubturi pe prințul
din tezaur.

Domnița răsădește în fiecare zi
o altă iederă, poate petrece iară
trecând prin marmura nisipului din care
un Făt- frumos apare ca să piară.

Și în zadar miresmele le-adună
între năvoade de cristal copacii cântă
în loc de ramuri pești imenși înoată
adulmecând cereasca imagine de nuntă.

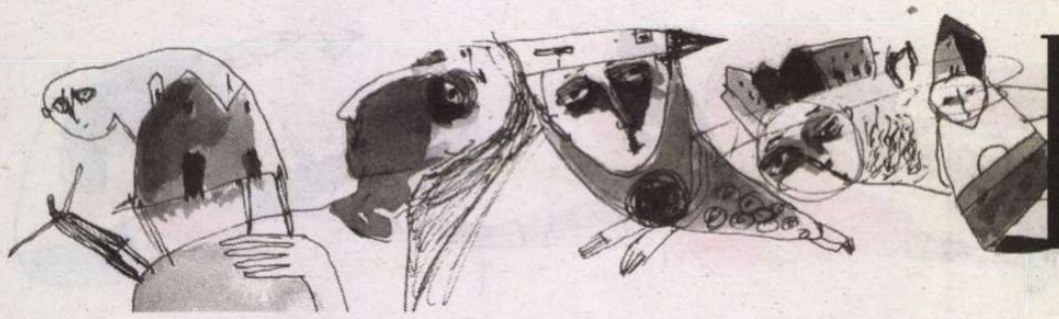
Sub mări în apa putredă de aripi
e invitat la bal chiar soarele, doar luna
rămâne-un paznic far pentru oștenii
trecuți în neființa-i câte una.

Printre ferestrele de mărgean

Ghearele șoimului străpung trupul prăzii
acoperit de o mantie de sânge îngerul
strigă încât
bubuie-n văzduh chemarea adâncurilor
ancore să se destrame corăbiile, toate,
catargele aici în loc de stânci
o mulțime de turnuri de biserici făcute
funii
pân-ajung pe fund unde luciul apei
e deja zăcământ de nepătruns
din catarge țâșnesc acum copaci
și ierburi ciudate
peștilor le cresc aripi pâna devin păsări
în palatul împăratului mării se strecoară
printre ferestrele de mărgean și chihlimbar
să descopere în scoică mărgăritarul
pe care-l așează-n coroana regelui
blestemat.

Coroana de sirene

Să fie mai presus decât adevărul ce-i
pe care-i iubim
numai atunci trăiesc idealul suprem
precum cavalerii plecați în cruciada
sirenelor
să pătrundă-n cetatea sub care
se ascunde coroana blestemată
să tragă clopotele subterane din aripi
ca la fiecare sunet mii de solzi să cadă
goale sirenele încearcă să spargă
valurile oceanelor
mii de turle de biserici înnoadă supușii
să poată ajunge cu ancora
pe fundul mării
acolo unde ascund comorile
valurile doar alungă uriaș vulcan
țâșnește și așează pe coroana mării
un Crist uriaș e adus
plutind, sfântul damnat lăcrimează
între pești și larve,
viermi cu chip de om
așteaptă la țărmul imaginar
atotputernic părintele plin de broaște
și șerpi
caută să dezlege o cale
să-i arunce între mărgăritare. ■



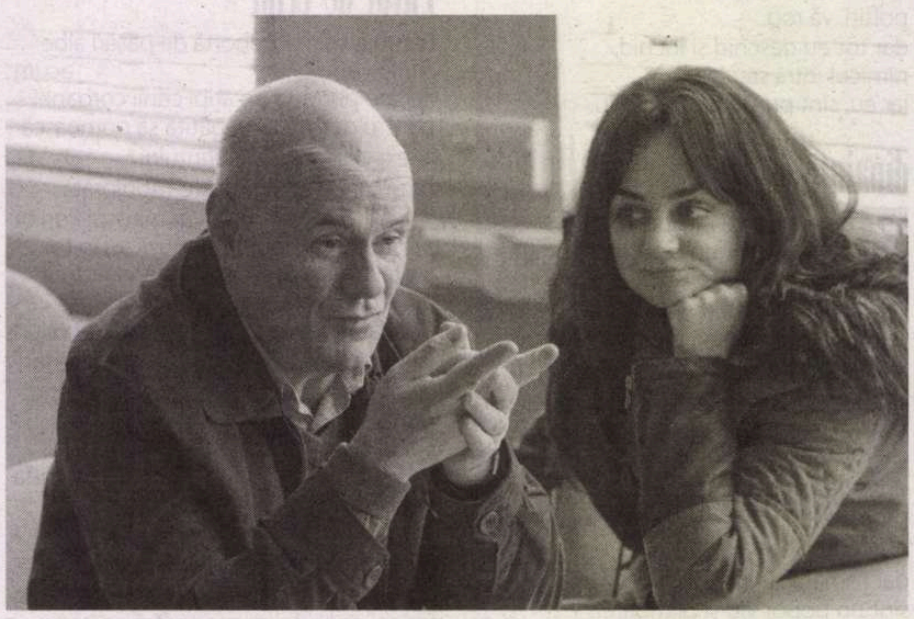
Ken Loach ne înfățișează un om bătăios, capabil de confruntare, care păşeşte, decis, energic, sensibil, dar nu moale, ironic, cu spirit de inițiativă, rezistent și opunând rezistență, păstrându-și demnitatea în eșec.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

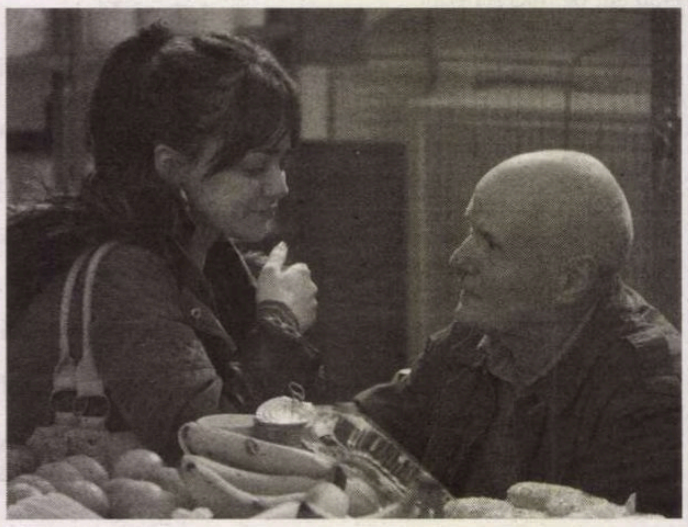
Moartea domnului Blake

Eu, Daniel Blake
(*I, Daniel Blake*, 2016)

Regia: Ken Loach; Scenariul: Paul Laverty; Cu: Sharon Percy, Hayley Squires, Dave Jones; Genul filmului: Dramă; Durata: 100 minute; Premiera în România: 10.03.2017; Produs de: Sixteen Films; Distribuit în România de: Independența Film.



Cu *I, Daniel Blake*, Ken Loach câştigă al doilea *Palme d'Or* după *The Wind that Skakes the Barley* din 2006. Regizor cu pronunţate simpatii de stânga, Ken Loach este sensibil la aspectele legate de inechităţile „societăţii capitaliste", viziunea sa critică fiind însă nuanţată, regizorul nerenunţând la complexitate în favoarea mesajului ideologic. Accentul pus pe nume care apar des în titlurile filmelor sale revendică recuperarea demnităţii fiinţei umane într-un context în care aceasta îi este refuzată. Daniel Blake (Dave Jones) este un tâmplar aproape de vârsta pensionării, diagnosticat cu o afecţiune cardiacă solicitând suspendarea activităţii. Însă, sistemul britanic cu care ne familiarizează regizorul impune o serie de proceduri, în etape. Pentru a obţine un ajutor financiar, Daniel Blake trebuie să treacă printr-o perioadă de evaluare a dosarului, să completeze o serie de aplicaţii *online*, să-şi elaboreze un CV, să demonstreze că a petrecut cel puţin 35 de ore pe săptămână căutând o slujbă şi nu a reuşit etc., un maraton birocratic expresie a unui exces de reglementare. Numai că Blake este total străin de ceea ce înseamnă să utilizezi un computer sau să elaborezi un CV, un om ancorat într-o lume mai veche, cu un alt tip de sociabilitate, indiferentă la aceste forme de mediere pe care Ken Loach le denunţă ca alienante. Dificultăţile nu provin doar din partea unor funcţionari ostili, există şi reversul funcţionarilor inimoşi, împiedicaţi însă să-şi exercite generozitatea, ci din partea acestui univers funcţionăresc, Sistemul, către care Loach îşi îndreaptă critica. Conflictul proiectat de Ken Loach este Everyman vs Statul, devenit o maşinărie procustiană de triat şi ambalat destine, aşa cum îl descrie textul cu valoare testamentară al lui Blake care va fi citit la funeraliile sale. În demonstraţia sa, Ken Loach are nevoie de mai mult decât de un argument masculin. Identificând în funcţionar inamicul comun, Daniel se declară solidar cu o femeie singură, Katie (Hayley Squires), cu doi copii, Daisy şi Dylan, devenind un prieten al acestei familii pe care o ajută dezinteresat. Întreţine o relaţie de prietenie cu vecinii săi, un cuplu de tineri homosexuali, dintre care cel poreclit China (Kema Sikazwe), un tânăr de culoare, face prin intermediul său comerţ cu încălţăminte sportivă din China, răspunzând cu o modestă ilegaliate la precaritatea existenţei. Cu Katia şi familia ei pentru care joacă rolul de bunic priceput la reparaţii şi babysitter, Daniel probează o altă serie de virtuţi. Însă cea pe care o evidenţiază Ken Loach şi către care-şi conduce personajul este revolta socială faţă de Statul capitalist. Regizorul disociază între funcţionarul dezumanizat, perfect reprezentant al statului-leviathan, precum dezagreabila Sheila (Sharon Percy) ale cărei rictusuri şi scrâşnete acompaniază textele standard-robotice ale non-comunicării perfecte, şi cel care nu şi-a pierdut umanitatea, precum Ann (Kate Rutter). Revolta determină un gest spectaculos din partea lui Daniel, care scrie cu un *spray* pe peretele instituţiei o frază care începe cu cuvintele din titlul filmului *Eu, Daniel Blake*, act dezaprobat cu furie de funcţionari şi aprobat de un public entuziast format din trecătorii ocazionali incitaţi de către un om simplu ca şi el care-l înnobilează simbolic pe Blake cu titlul de Sir. Ken Loach tratează de la un punct încolo situaţii limită, de tip totul sau nimic. Imposibilitatea de a asigura un trai decent copiilor ei o împinge pe Katie către prostituţie, ca soluţie disperată, după ce parcurge o serie de etape ale umilinţei, furtul dintr-un magazin, obiecte de igienă personală şi gestul exploatat manipulativ al hrănirii direct dintr-o conservă, deşi Katie, în afara tristeţii îşi menţine o mină de om bine hrănit. Aceste gesturi extreme sunt înconjurate cu înţelegere din partea oamenilor, Ken Loach nu condamnă întreaga societate, ci un sistem, o entitate politică, Statul, învinovăţit printr-o retorică de tip „J'accuse", Stat care-şi tratează propriii cetăţeni ca pe câini. Când cetăţeanul onest este pe cale de a fi repus în drepturi este prea târziu, acesta îşi dă obşteşcul sfârşit. Daniel Blake nu reprezintă doar un studiu de caz, ci oportunitatea unei analize de sistem, pe care, *mutatis mutandis*, şi regizorul român Cristi Puiu o realiza magistral cu privire la eterna şi fascinanta societate românească cu *Moartea domnului Lăzărescu*. Daniel este un Lăzărescu britanic, îmbrăcat modest, onest, purtat de la un birou la altul, tracasat, dispreţuit, ignorat, aşa cum Lăzărescu era trimis de la un medic la altul, de la un spital la altul ca o minge de ping pong. În ciuda unor similitudini structurale există o deosebire de substanţă între cele două filme. Cristi Puiu nu avea nicio agendă ideologică, filmul său mobiliza un comic absurd în absenţa unei conştiinţe a unui *homme revolté*. Dante Lăzărescu asista pasiv la ceea ce i se întâmplă, cu resemnarea sedimentată a unei mentalităţi formate la şcoala eşecului, a dezastrului, a lui „nu e nimic de făcut", pe când englezul Daniel cultivă un voluntarism bătăios, luptă în felul său cu inechitatea socială, chiar dacă formele sale de răzvrătire puse în acord cu circumstanţele nu ating eficienţa luptei coordonate. Ken Loach ne înfăţişează un om bătăios, capabil de confruntare, care păşeşte, decis, energic, sensibil, dar nu moale, ironic, cu spirit de iniţiativă, rezistent şi opunând rezistenţă, păstrându-şi demnitatea în eşec. Blake nu vrea să joace jocul ce i se propune tocmai pentru că e absurd, imbecil şi alienant, preferând o retragere care echivalează cu moartea. Manifestul său care ia forma *underground* a *grafitti*-ului sau a filipicii cu gură de moarte relevă alte reflexe mentalitare cu refuzul resemnării şi edificarea unei etici a indignării, menite să solidarizeze în jurul său şi alţi „oropsiţi ai sorţii". Într-un fel, Ken Loach subliniază că această moarte are un sens, lansează un mesaj care depăşeşte zidurile bisericii, prezentat în faţa unei audienţe puţin numeroase, ce-i drept, dar empatice. Moartea lui Lăzărescu se pierde în derizoriul absolut, nimeni nu e responsabil pentru ea, nici sistemul medical, nici Statul, nimeni. E pur hazard într-o lume dezumanizată nu din cauza excesului rigorist, ci de absenţa oricărui reper. ■



***Rovegan* este un spectacol care se poate vîrî într-un buzunar. Care ar trebui jucat de atîtea ori și în atîtea locuri, încît să ajungă să-l vadă, să se clatine pe străzi ca mine, cei care au puterea. Cei care decid pentru noi și în numele vieții noastre.**

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Exod

Rovegan – o producţie Asociaţia „ARENA" şi Centrul de Teatru Educaţional „REPLIKA". Text şi regie: Catinca Drăgănescu. Muzica: Alexei Turcan. Video şi documentare: Alexandra Dincă, Vlad Bîrdu, Ionuţ Popescu. În distribuţie: Mihaela Teleoacă, Silvana Negruţiu, Valentina Zaharia.

După Mineriada din 1990, mi-au plecat prieteni, colegi, fratele și familia lui. Au plecat din România, deși în anii studenției, în plin comunism, părea să avem socoteli importante cu țara noastră. Utopiile pe care le gonflam în mansarda Facultății de Filologie erau formele noastre de a avea curaj și de a crede într-o altă lume.

Nu ne era limpede cum se va întîmpla, dar visam. Că va fi şi la noi o „Charta 77" sau o mişcare tip „Solidaritatea", că vom putea schimba ceva dacă spunem adevărul şi lucrurilor pe nume, că vor dispărea, prin minune, cozile la mîncare, că ţăranii s-au lămurit ce este viaţa muncitorească la oraş şi că vor reveni ca să producă roşii, cartofi, carne adevărate, că nu vom mai fi obligaţi să fim profesori la ţară legaţi de glie şi că, cei cu vocaţie, îi vor învăţa pe copii şi pe tineri să gîndească cu mintea lor, să fie liberi şi demni, să citească, CĂ VOM FACE SĂ FIE LUMINĂ. N-are rost să mai spun ce s-a ales din toate astea şi din atîtea altele. Din 1990 încoace, se pleacă pe capete din România. În valuri, pe simţie sau pe nesimţite, îţi dai seama că mulţi din jur trăiesc şi muncesc în altă parte. Nu am observat îngrijorări majore din partea oamenilor politici. De nici o culoare. Nici încercări de a face aici legi şi direcţii ca să trăieşti normal. Decent. Să-ţi faci meseria. Să te bucuri de ce este frumos şi să înveţi să parcurgi greul, dificultăţile. Demagogia prosteşte România. În continuare. Iar exodul este un fenomen de masă. Căruia politicienii îi întorc spatele. Ca şi cînd schimbarea poziţiei ar modifica şi realitatea. Despărţirile sînt traumatizante, oricît de bine le merge celor ce au decis să muncească în altă parte. Şi pentru ei, şi pentru cei ce au rămas aici, există o durere acută sau deja cronicizată şi o mie de întrebări fără răspuns. E cineva nebun să plece de la bine? Încet, încet, mulţi tineri hotărăsc să-şi facă studiile în Europa sau în Statele Unite ale Americii. O dislocare tulburătoare pentru orice familie. Învăţămîntul este la pămînt, agonizează şi se degradează de la oră, la oră. Chiar interesează pe cineva? Nu mi se pare. Vorbe, vorbe, vorbe, îmi astup urechile şi îmi vine să urlu. Îi pasă cuiva? Nu. De ani buni, a mai apărut o mişcare.

Într-un fel, cred, cu urmări mai adînci şi mai grave. Nu sînt sociolog, am citit studii şi am vorbit prin gări, prin tot felul de locuri din Maramureş sau din Moldova cu părinţii care lucrează afară, iar copiii lor rămîn, de regulă, aici, singuri. Este halucinant!... Acest du-te, vino nu este nimic altceva decît o maltratare. Pentru toată lumea. O tranziţie fără de sfîrşit. Ceva temporar care te obligă să rămîi suspendat între lumi, şi acolo, şi aici sau nici acolo, nici aici. Părinţii pleacă să-şi găsească orice de muncă pentru bani mai mulţi decît ar cîştiga, dacă, în ţară. Vin din cînd în cînd, atît cît să se zăpăcească emoţional şi cît să-i amăgească cu afecţiune pe timp delimitat pe cei din familie. O amăgire generală de bine. Doar pentru că sînt ceva mai mulţi bani, haine, încă o cameră în casă...

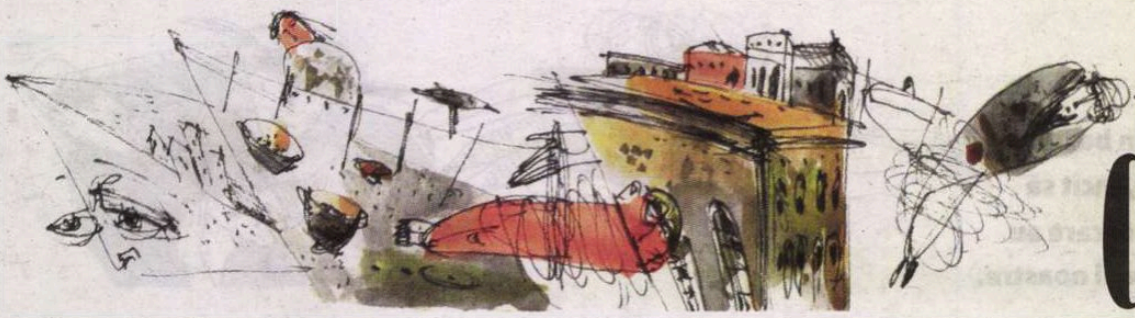
Am ajuns într-o seară la Replika. Pe strada Lînăriei. Într-o mică hală dezafectată dintr-un mic fost complex industrial. Am văzut spectacolul *Rovegan*. Am rîs şi am plîns împreună cu spectatori normali, de toate vîrstele. Am ascultat o poveste extrem de inteligent scrisă şi condusă de regizoarea Catinca Drăgănescu. Nu este o adaptare propriu-zisă a poveştii lui Creangă *Capra cu trei iezi*. Este doar mutat sîmburele adevărului de acolo, acum, aici, astăzi. Capra lui Creangă pleacă să muncească, să le aducă celor trei iezi

„Frunze-n buze,
Lapte-n ţîţe,
Drob de sare
În spinare,
Mălăieş
În călcăieş,
Smoc de flori
Pe subsuori."

Îi învaţă că există pericole şi cum să se ferească de ele. Toată istoria cu lupul. În spectacolul *Rovegan*, Capra, Mama, deci, pleacă să muncească în Italia ca să le aducă iezilor, copiilor, „bani, bani, bani!". Plecînd de la formă poveştii lui Creangă, Catinca Drăgănescu încărcă textul cu cea mai crudă realitate. Imediată. Concretă, palpabilă, apăsătoare. O mamă din Moldova, din satul Negreşti, judeţul Vaslui, merge în Italia ca să cîştige bani mai mulţi. Are grijă de o bătrînă, suportă hachiţe şi umilinţe, nu-şi mai aparţine, ajunge un robot, singur, pentru care şi scurta intimitate este o chestiune de clandestinitate. Nici acasă nu e bine. Banii nu ţin loc de dragoste, de alinare, de joacă, de ceartă, de Mamă. Totul se surpă. Ea, pe interior, copiii care nu rezistă ispitelor, care „deschid uşa lupului" şi, de aici, şir de consecinţe. Destine aruncate în aer. Impresionant este cazul particular, complicată prin efecte, suma studiilor făcute pe această temă, a mamelor care îşi lasă familia pentru un loc de muncă afară, profitabil financiar. Există cartea Lilianei Nechita, *Exodul mamelor*, ca punct de plecare pentru documentare, pentru text şi pentru montare. Sigur că el în sine, ca oricare altul, ca multe altele topite, poate, în ceea ce scrie Catinca Drăgănescu, are o emoţie puternică. Pentru mine, însă, ce se întîmplă în construcţia spectacolului este cu totul excepţional. Nu sîntem în faţa unui televizor şi nu compătimim trei minute în jurul unei ştiri. *Rovegan*, într-o manieră minimalistă, subtilă, ludică, pînă într-un punct, cu straturi de receptare şi problematizare, fără, aparent, nici o tentă filosofică, moralizatoare, incriminantă, fără a judeca şi a arăta cu degetul, *Rovegan*, deci, este spectacol greu. Dens. Perfect alcătuit, gîndit, scris, interpretat, asumat. Cu un ritm controlat, susţinut, împachetat într-o formă lejeră, ca o farsă populară, larg accesibilă, cu modificări radicale de ton, de conţinut, de situaţii, de register, de gravitate. O miniatură în care fiecare tuşă din rostire, din accesorii, din mişcare, se citeşte. Într-un fel de cub cu trei scaune cu rotile şi un ecran mare de proiecţie stăm în mijlocul unei realităţi de zi cu zi. Şi o trăim. Total. La început rîzînd cu gura pînă la urechi de poante, de graiul moldovensc, de cîntecele, glumiţe, fundiţe, păcăliţi cumva de un aer de exerciţiu facil. Încet, încet, îţi dai seama cît de amănunţit, cît de plin de detalii este gîndul spectacolului, cît de riguroasă maniera de lucru cu cele actriţe, foarte diferită cu fiecare, Mihaela Teleoacă, Silvana Negruţiu, Valentina Zaharia. Totul merge uns, se rezolvă din mers orice mică poticneală, simţi clar bucuria cu care s-a repetat, dar şi miza umană a acestui demers. Există controlul minuţios al regizoarei, precizie în joc, în fiecare monolog, modelat după personaj, provocînd fiecare actriţă pentru atmosfera de echipă, pentru „cor", şi pentru solo-uri.

Rovegan, repet, nu este un spectacol ideologic şi declamativ, mai presus de orice. Dincolo de schiţe, de gesturi mici, de intenţii sugerate sau dezvoltate sînt şi lumile fiecăruia dintre noi. Personale, intime, îngreunate de experienţe, de bucurii şi suferinţe, de hazard sau similitudini. *Rovegan* este un spectacol care se poate vîrî într-un buzunar. Care ar trebui jucat de atîtea ori şi în atîtea locuri, încît să ajungă să-l vadă, să se clatine pe străzi ca mine, cei care au puterea. Cei care decid pentru noi şi în numele vieţii noastre. Un spectacol jucat cu credinţă, şi nu cu paranoia. Este un fel de *Capra cu trei iezi* pe limba noastră. Cu dramele, devierile şi alienările de astăzi. Ideal ar fi ca *Rovegan* să aibă forţa să declanşeze decizii clare, rapide, să modifice mentalităţi nou instalate, să răstoarne prejudecăţi şi comodităţi. Dar nu acesta este scopul în sine. Aceasta poate să devină o consecinţă.

La Replika de pe strada Lînăriei lumea este normală. Fiecare voluntar, fiecare om din echipă face de toate. Discret. Au creat un spaţiu. L-au impus. Şi pentru asta am toată admiraţia faţă de Radu Apostol, de Mihalea Mihailov, Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu, nucleul solid al unor demersuri teatrale solide. ■



dacă vechii greci aveau convingerea că „Zeul urăşte fructul copt în pripă", „modernul" Erasm din Rotterdam nu se sfieşte să afirme în al său Elogiu al nebuniei că „urât îi e copilul copt la minte!"

arte

Tablouri de Dacian Andoni
la Biblioteca Naţională din Bucureşti

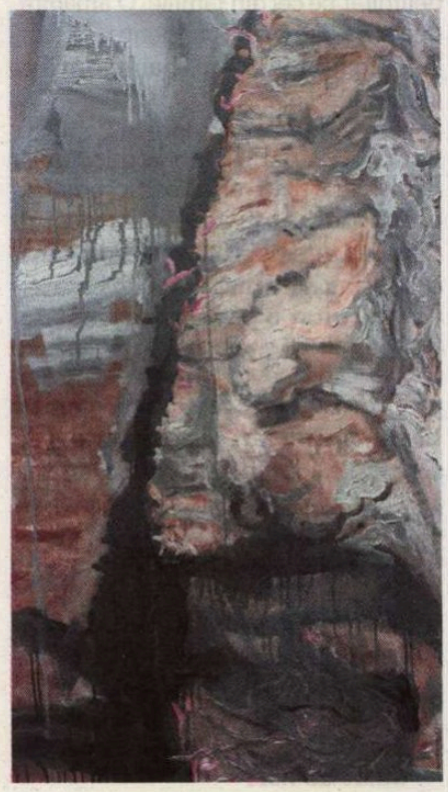
Încercând să reactivez vechile şi oarecum tainicele, ca să nu spun obscurele-mi cunoştinţe de chimie – dobândite pe băncile Liceului de Arte Plastice din Timişoara, la doar câteva străzi de locul în care astăzi Dacian Andoni îşi îndrumă studenţii –, voi afirma că imaginile aflate pe simezele Bibliotecii Naţionale au „o dublă valenţă", de vreme ce sunt străbătute de un îndoit flux energetic. Acesta, potrivit opiniei mele, străbate subteran arta lui Dacian Andoni şi nu oricum, ci în sensuri distincte: retrospectiv şi prospectiv deopotrivă. Ceea ce vrea să însemne că expoziţia dobândeşte valoarea unui rezumat, a unui „breviar" de creaţie, dar şi pe aceea a unui laborator de cercetare artistică aflat în plină efervescenţă. Acesta din urmă oferă privitorului surprize vizuale, meandre stilistice şi nuclee semantice nebănuite, ce vin să se aşeze pe temeliile de acum ferme ale unei creaţii care şi-a conturat – în timp – atât profilul vizual, cât şi mesajul pe care şi-a propus să-l poarte şi, desigur, să-l împărtăşească.

Dacian Andoni, *Construcţie*

Formularea „în timp" îşi are justificarea sa, întrucât aduce în orizontul amintirii analistului imaginii – care mă aflu – două mărturii distincte. Acestea, oricât de îndepărtate în timp şi în spaţiu, sunt totuşi necontradictorii. Ceea ce aproape că se constituie în dovadă a nostalgiei modernităţii de a participa la veşnicie. Dacă vechii greci aveau convingerea că „Zeul urăşte fructul copt în pripă", „modernul" Erasm din Rotterdam nu se sfieşte să afirme în al său *Elogiu al nebuniei* că „urât îi e copilul copt la minte!"

Ambele mărturii sunt apte a justifica – prin răsturnare în oglindă – temeinicia gestului creator, propriu lui Andoni. Iată de ce socotesc că aparenţa juvenilă a pictorului şi comportamentul său de o amenitate aşijderea juvenilă nu trebuie nicidecum să ne inducă în eroare. Datoria noastră, a tuturor – critici şi privitori –, este aceea de a identifica în selecţia de imagini propusă de artist semnele unei creaţii mature, care îşi are sursele, dar şi ţintele sale. La o simplă panoramare a simezelor, sursele se lasă cele dintâi recunoscute. Fără a neglija anii formaţiei ieşene, voi afirma că o etapă esenţială în formaţia lui Dacian Andoni o constituie un soi de ucenicie platonică, săvârşită în preajma grupării „Prolog". Fără a fi fost „parte" a grupării şi fără a fi intrat într-un colocviu babilonic – în ordine stilistică, desigur – cu toţi membrii grupării, Andoni s-a putut bucura de o ucenicie prelungită, de natură „prologistă", în preajma lui Constantin Flondor, al cărui asistent la clasa de pictură a universităţii timişorene a fost. Deplina picturalitate a viziunii, pusă toată în slujba motivului, a lucrului concret şi totodată umil, investit cu demnitatea de a fi „oglindă a creaţiei lui Dumnezeu", iată o primă verigă ce leagă creaţia lui Andoni de estetica „Prologului". La aceasta se adaugă smerenia artistului, ilustrată prin deplina economie a mijloacelor plastice puse în operă, „baroce" fiind doar râvna, energia şi dragostea cu care pictorul ştie să îşi hrănească demersul creator. Iată câteva coordonate pe care Andoni a înţeles să le urmeze, însă nu orbeşte, ci disecându-le şi recompunându-le iarăşi şi iarăşi, la adăpostul atelierului său. Această preluare critică şi totodată contributivă a procedeelor de creaţie şi a mesajului „prologist" corespunde, dacă nu mă înşel, momentului în care originalitatea pictorului Dacian Andoni intră pentru întâia oară cu îndrăzneală în scenă.

Înaintând în substanţa analizei mele, doresc să precizez că imaginile cărora le-aş spune „ale uceniciei" poartă, toate, „timbrul" inconfundabil al autorului lor. Apropiindu-mă adesea de tablourile acestei faze şi aplecându-mă cu nedezminţită curiozitate asupra lor, am urmărit – cu o bucurie vie – mlădierile şi frângerile desenului-pensulaţie, descoperind în asemenea detalii nu doar formulări vizuale devenite pecete stilistică, ci chiar mesajul pe care Andoni îl rosteşte de fiecare dată „sotto-voce". Mlădierile frânte ale ductului sunt acelea care induc ideea de şoaptă. Dar iată că şoapta ori susurul rostirii pictorului se încarcă de-o indicibilă fermitate. Altfel spus, nu „suma frângerilor", nu icoana celor reprezentate devine în mod obligatoriu mesaj pe care artistul îl aşază în operă, ci chiar diagrama energetică a devenirii operei. Urmărind în calitate de privitor al tablourilor lui Andoni jocul tuşei, ai privilegiul de a reconstitui ceea ce ar putea fi numit „balet al penelului deasupra pânzei". Devii în cursul acestei reconstituiri mentale martor nemijlocit al ezitărilor şi al deciziilor pictorului, dar şi al devenirii unui tablou invizibil şi totuşi tangibil. Întrucât tabloul imaterial la a cărui geneză asişti se vădeşte a fi încărcat cu o energie imposibil de definit, pe care o bănuieşti doar ca fiind de natură spirituală, realizezi – fără a înţelege „cum" şi „de ce" – că „tabloul-semn" ori „tabloul-idee" are însuşirea de a „trage după sine" pletora semnelor plastice pe care pictorul, iată, deja le-a aşezat pe pânză, în toată materialitatea lor. Acesta poate fi motivul pentru care mesajul pe care artistul s-a străduit să îl sălăşluiască în operă dobândeşte un soi de transparenţă diafană – diafan în sensul de „dublă arătare" – ce participă la regnuri distincte ale existentului: material şi spiritual deopotrivă. Pornind de la magmaticele împăstări ale paletei, ţesătura gestuală pe care am semnalat-o îl conduce pe privitor din lumea diurnă, supusă imaginii, în chiar regnul aniconic al ideii.



Dacian Andoni, *Time Avalanche*

Printr-o atare observaţie am trecut însă, pe neobservate, în aria tablourilor pe care le consider a fi ale maturităţii depline. Sunt creaţiile care indică în mod limpede ţinta spirituală către care artistul tocmai se îndreaptă. La unele dintre imagini constat o amalgamare de ordin vizual şi semantic a vechilor motive. Pâinea ori colacul se identifică ciorchinelui, corzilor viţei şi cărămizii deopotrivă. În calitate de privitor devii martor al genezei unor adevărate constelaţii simbolice, apte a-şi revărsa necontenit semnificaţiile unele într-altele. Prin mijlocirea lor, Andoni proiectează un vast şi complex sistem de vase comunicante, a căror „capilaritate" tinde să alcătuiască un văl ce opacizează motivul recognoscibil, doar pentru a „semnaliza" – cu sporită intensitate – proximitatea ideii pure ori poate pe aceea a divinului.

În concluzie, voi afirma că – prin creaţiile recente – devenim martori ai genezei unei noi şi foarte personale abstracţii, alta decât cea „istorică", iniţiată de Malevici, Kandinsky şi Mondrian. Imaginile de la muntele Athos, create sau mai just exprimat „captate" de Andoni, o dovedesc. E o abstracţie care îşi caută identitatea străbătând un filtru cerebral şi senzitiv deopotrivă. Aparent imuabil şi ţintind eternitatea, amintitul filtru devine în realitate obiect al unei nevăzute, însă prin aceasta nu mai puţin neliniştitoare „geometrii variabile". Neliniştitoare prin aceea că poartă cu sine şi în sine energiile duhului. O geometrie a cărei proteicitate se manifestă infinitezimal, în „ralanti", aidoma celei proprii ţesutului viu. Discreta reactivitate pulsatilă a unui atare ţesut spiritual se lasă descoperită în cuprinsul celor mai valoroase înfăptuiri ale artei bizantine, cu care arta lui Andoni – indirect şi păstrând proporţiile – se înrudeşte în chip fiinţial.

■ Cristian-Robert Velescu

S-a stins ţinând în mână partitura celui de al unsprezecelea *Cvartet în fa minor*, de Beethoven.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Dinu Lipatti — 100

Ce reprezintă în lumea de azi, cea a începutului de secol XXI, personalitatea pianistului Dinu Lipatti? Iată o întrebare asupra căreia merită a zăbovi. Pe toate meridianele lumii culturale actuale, în librăriile de specialitate, toate standurile găzduiesc imprimările sale discografice. Au devent un veritabil bestseller postum, imediat după moartea artistului. ... Moment tragic al primelor zile ale lunii decembrie, anul 1950. Implinise treizeci şi trei de ani.

În mod concret, imprimările sale – inclusiv celebra înregistrare *live* a ultimului său recital susţinut în Franţa, la Besançon, cu câteva luni înainte de a se stinge din viaţă – dispun de o identitate spirituală proprie ce aparţine unei culturi de tipologie europeană-latină. Indiferent de cântă dansurile primei *Partite* bachiene în *si bemol major*, sau muzica lui Chopin – *Concertul în mi minor*, *Concertul mozartian în do major nr. 21*, Ravel – *Alborada del Gracioso* sau Bartók – *Concertul al 3-lea*, sunetul dispune de o funcţionalitate uimitoare ce păstrează un atribut comun: o limpezime şi o transparenţă ce nu contrazic o anume consistenţă, o anume maleabilitate timbrală perfect adaptabilă diferitelor zone stilistice. Sunetul se naşte împreună cu ceea ce putem numi gândirea care construieşte, privind arhitectura operei, mişcarea evenimentelor muzicii, sensul acestora, raporturile dinamice. Or, la Lipatti componentele discursului muzical se dovedesc a fi orientate pe direcţia punctului de boltă, loc de unde poate fi cuprinsă întreaga operă într-o viziune echilibrată, o putem numi apolinică, dar dinamică, ce rostuieşte fiecare amănunt în contextul întregului.

Dispunea de o cultură profesională impresionantă, de o pertinentă aplecare spre fiecare zonă stilistică, inclusiv spre muzica deceniilor de mijloc ale secolului: muzica lui Enescu, Ravel, Bartók, spre exemplu. A fost un exemplar performer al propriilor creaţii. A cultivat o extensie repertorială uriaşă, de la marile valori ale preclasicismului muzical, de la Bach şi Scarlatti, până spre creaţiile contemporanilor săi, cele ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Paginile romantice, concertele datorate lui Robert Schumann sau Grieg – considerate a fi şi astăzi imprimări de referinţă, de asemenea marele *opus* schumanian *Studiile Simfonice*, dispun de un echilibru stabilit între structura formală, respectată în mod absolut, şi consistenţa clar susţinută a comunicării. În muzica lui Liszt, ca şi în cea a lui Maurice Ravel, jocul pianistic, seducător de fiecare dată, nu devine un pretext pentru a covârşi sensul muzicii. Lumea mozartiană se constituie pentru Lipatti într-un domeniu predilect. În *Sonata în la minor*, spre exemplu, conductul melodic de o expresivitate pe cât de fluentă, pe atât de firească, găseşte temeiul unei aşezări, al unei susţineri armonic-timbrale ce pare a exclude orice fel de altă, eventuală, alegere. Sunetul dobândeşte fluenţa comunicării vocale atunci când Lipatti se apropie de muzica *Impromptu*-urilor lui Schubert. În muzica lui Chopin, Lipatti caută şi găseşte marile echilibre, evită substanţialitatea dramatică.

Observând muzica sa, inegalabilul tezaur al imprimărilor dar şi creaţia componistică, observând mărturisirile sale, nu poţi să nu distingi dăruirea totală. Sunt aspecte caracterologice hrănite de datele unui suflet generos dar atent orientat în acţiunile sale. Obişnuia să considere că muzica trebuie să trăiască prin toate elementele fiinţei noastre, „în mânile noastre, în inimile noastre, în mintea noastră, prin ochii noştri; ...prin tot ceea ce noi, ca fiinţe umane, îi putem aduce drept ofrandă".

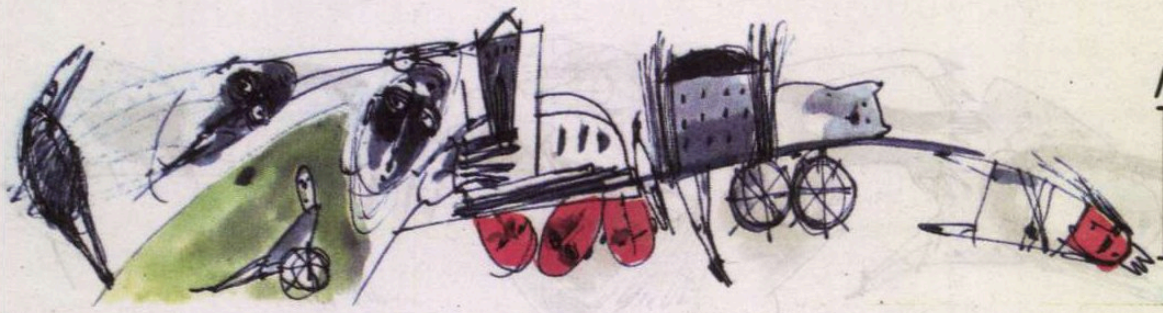
O imagine fotografică surprinde un moment cu totul special. Copil fiind, primise botezul muzicii de la George Enescu însuşi, cel cu care devenise mai apoi prieten apropiat, În studiourile radiofonice de la Bucureşti a imprimat opere fundamentale din creaţia Maestrului. În anii adolescenţei, s-a bucurat de pregătirea pianistică temeinic orientată de celebrul pedagog Florica Musicescu. Din fericire, fusese ferit de complexul psihologic al „copilului minune". A fost invitat să-şi continue studiile la Paris, la clasa celebrului pianist Alfred Cortot. Iar aceasta în urma cunoscutului scandal iscat de decizia comisiei Concursului Internaţional de la Viena, de a-l fi clasat pe locul secund. În semn de protest, Cortot s-a retras din juriu invitându-l pe Lipatti să studieze la Paris, la clasa sa de virtuozitate pianistică.

Într-un anume fel, în perioada postbelică a deceniilor de mijloc ale secolului, dar şi înainte, muzica lui Lipatti s-a identificat cu datele unui umanism manifest, inclusiv în cazul marilor spirite ale timpului. Mă gândesc la Arthur Honegger, la George Enescu, Yehudi Menuhin, la Charlie Chaplin... În contextul european al momentului, Dinu Lipatti nu era o prezenţă singulară. În austera dar primitoarea Elveţie unde se refugiase cu soţia, cu pianista şi profesoara Madelaine Cantacuzino, a reîntâlnit-o pe pianista Clara Haskil, prietenă din tinereţe, scăpată şi ea din Franţa ocupată de trupele regimului nazist. Fuseseră colegi la Paris, la prestigioasa Schola Cantorum, la clasa de compoziţie şi analiză muzicală condusă de Nadia Boulanger. Încă din anii războiului, stabilit în Elveţia, contribuie intens la viaţa muzicală artistică a ţării cantoanelor. Este invitat al cunoscutelor festivaluri de la Lucerna, al studiourilor radiodifuziunii Suisse Romande de la Geneva, unele dintre acestea păstrînd în continuare numele artistului român. Realizează imprimări memorabile în compania celebrei orchestre geneveze fondate şi conduse de marea personalitate, în adevăr patriarhală, a lui Ernest Ansermet. A fost invitat să preia catedra de pian a Conservatorului, responsabilitate asumată cu aproape un secol în urmă de Franz Liszt.

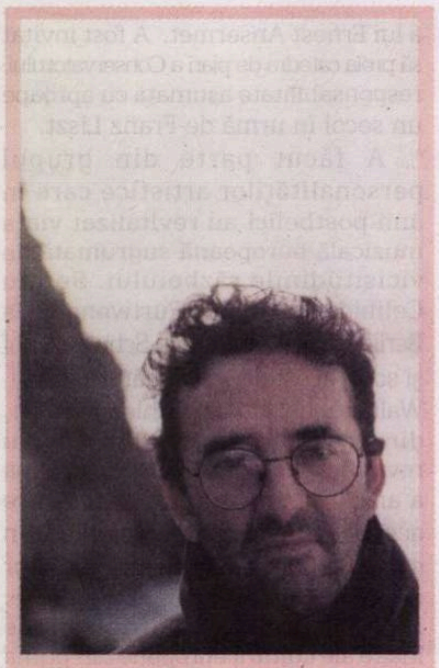
A făcut parte din grupul personalităţilor artistice care în anii postbelici au revitalizat viaţa muzicală europeană sugrumată de vicisitudinile războiului. Sergiu Celibidache şi apoi Furtwengler la Berlin, soprana Elisabeth Schwartzkopf şi soţul acesteia, producătorul E.M.I. Walter Lege, altista Kathleen Ferrier, dirijorul Herbert von Karajan au revigorat viaţa muzicală europeană a anilor postbelici. Cu unii dintre aceştia, Dinu Lipatti a colaborat în concert. Au rămas mărturii ale unor memorabile imprimări discografice. Dinu Lipatti, unul dintre spiritele înalte ale culturii europene din prima jumătate a secolului trecut, reprezintă astăzi imaginea iconică a artistului intelectual, responsabil de reverberaţiile actului său artistic. A reprezentat o epocă, cea a responsabilităţilor asumate prin intermediul artei, prin arta cântului pianistic.

Ne-a părăsit la vârsta christică, în chiar pragul celor două jumătăţi ale secolului. Ultima ieşire publică, ultimul recital, a avut loc în mijloc de septembrie, la Besançon, în cadrul festivalului anual, cu două luni înainte de a părasi această lume. Nu a ajuns să cânte şi cel de al 14-lea vals de Chopin. După o lungă pauză a revenit în scenă şi a cântat celebrul coral bachian „Jesus bleibt meine Freude". S-a stins ţinând în mână partitura celui de al unsprezecelea *Cvartet în fa minor*, de Beethoven. Ultimele sale cuvinte au fost: „Nu-i de ajuns să fii mare compozitor ca să scrii această muzică, trebuie să fi fost ales drept instrument al lui Dumnezeu". Lipatti însuşi a dobândit treptat o imagine quasi-iconică. Intrase în legendă, în mentalul colectiv al lumii muzicale, încă din timpul ultimilor ani ai vieţii.

Ne-a lăsat un preţios îndemn; „Nu vă serviţi de muzică. Serviţi-o!" ■



Îmi amintesc că atunci când am coborât spre plajă pentru a doua oară cerul s-a umplut deodată cu o infinitate de nori, nori minusculi care au început să alerge spre est sau spre nord-est.



Roberto Bolaño (1953 – 2003) a fost un influent scriitor de limbă spaniolă, născut în Chile, dar care și-a petrecut cea mai mare parte din viață în Mexic și Spania. Este considerat unul dintre reprezentanții cei mai iluștri ai literaturii latino-americane din epoca noastră, alături de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges sau Julio Cortázar. Roberto Bolaño a publicat volume de poezie, povestiri, romane, cele mai apreciate fiind romanele *Detectivii sălbatici* și *2666*.

În *Al treilea Reich* se împletesc câteva teme recurente ale autorului: Germania nazistă, romanul polițist, permanenta legătură dintre viață și literatură. *Al treilea Reich* nu este un roman polițist propriu-zis, însă o intrigă polițistă se infiltrează subtil în conștiința cititorului, ca să rămână deschisă tuturor posibilităților. Romanul este jurnalul protagonistului, tânărul german Udo Berger, campion la *war games* și excelent cunoscător al istoriei celui de-Al Doilea Război Mondial. Udo își petrece prima vacanță împreună cu iubita sa Ingeborg. Este îndrăgostit de fată, însă alege ca destinație de vacanță Costa Brava și se cazează în hotelul unde își petrecea vacanțele cu părinții pe vremea adolescenței, când o iubea platonic pe proprietara hotelului, frumoasa Frau Else, care nu s-a schimbat prea mult. Neobosit și pasionat de jocurile de război, Udo petrece mult timp în cameră, elaborând strategii, în timp ce Ingeborg face plajă singură, dar seara merg împreună la discotecă și în baruri, unde cunosc un cuplu german și doi spanioli pierde-vară. Pe plajă le atrage atenția Arsul, un personaj incitant și enigmatic, care va deveni inteligentul și ingeniosul adversar al lui Udo într-o neașteptată partidă, mai importantă decât însăși viața tânărului. Ca să poată încheia captivanta partidă, Udo își lasă iubita să plece singură, își riscă locul de muncă și toată existența anterioară.

Avanpremieră editorială

Roberto Bolaño
Al treilea Reich

30 august

Evenimentele de astăzi sunt confuze încă, totuşi voi încerca să le notez ordonat, aşa poate că eu însumi voi izbuti să descopăr în ele ceva ce până acum mi-a scăpat neobservat, operaţie dificilă şi probabil inutilă, căci ce s-a întâmplat nu mai poate fi îndreptat şi la nimic nu foloseşte să nutresc false speranţe. Dar ceva trebuie să fac ca să-mi omor timpul.

Am să încep cu micul dejun pe terasa hotelului, în costume de baie, sub un cer fără nori, într-o briză domoală adiind dinspre mare. Planul meu iniţial era să mă întorc în cameră, când avea să fie aranjată, şi să petrec orele acelea cufundat în joc, dar Ingeborg m-a făcut să mă răzgândesc: dimineaţa era prea frumoasă ca să mă închid în hotel. Pe plajă i-am găsit pe Hanna şi pe Charly tolăniţi pe o rogojină imensă: dormeau. Rogojina, cumpărată recent, păstra într-un colţ eticheta cu preţul. Mi-l amintesc cu claritatea unui tatuaj: 700 de *pesetas*. M-am gândit atunci, ori poate o gândesc abia acum, că scena aceea îmi era familiară. Aşa se întâmplă de obicei când îmi pierd nopţile: detaliile nesemnificative se amplifică şi dăinuie. Vreau să spun: nimic anormal. Cu toate acestea, mi s-a părut îngrijorător. Sau acum, când soarele s-a ascuns, mi se pare aşa.

Dimineaţa s-a scurs în gesturile vane dintotdeauna: înotul, vorbitul, cititul revistelor, unsul corpului cu creme şi loţiuni de bronzare. Am mâncat devreme într-un restaurant plin de turişti, care, la fel ca noi, erau îmbrăcaţi în costume de baie şi miroseau a uleiuri (nu e un miros plăcut la masă); apoi am reuşit să fug; Ingeborg, Hanna şi Charly s-au dus din nou pe plajă şi eu am revenit la hotel. Ce am făcut? Nu mare lucru. Mi-am contemplat jocul, incapabil să mă concentrez, apoi am făcut o siestă populată cu coşmaruri până la şase după-amiaza. Când am văzut de pe balcon că marea masă a celor de pe malul mării începea să se retragă spre hoteluri şi campinguri, am coborât pe plajă. Este tristă ora aceea şi sunt trişti cei veniţi de pe malul mării: obosiţi, sătui de soare, îşi îndreaptă privirea spre linia clădirilor ca nişte soldaţi convinşi dinainte că vor pieri; paşii lor istoviţi care străbat plaja şi Paseo Marítimo prudenţi, dar cu o urmă de dispreţ, de fanfaronadă în faţa unui pericol îndepărtat, felul lor particular de a pătrunde pe străzile laterale unde caută imediat umbra îi conduc direct în gol, fiind o ofrandă.

Ziua, văzută retrospectiv, apare lipsită de figuri şi de bănuieli. Nici Frau Else, nici Lupul, nici Mielul, nici o scrisoare din Germania, nici un telefon, nimic demn de a fi luat în seamă. Doar Hanna şi Charly, Ingeborg şi eu, toţi patru în pace; şi Arsul, dar departe, ocupat cu hidrobicicletele lui (nu mai erau prea mulţi clienţi), iar Hanna, nu ştiu de ce, s-a dus să-i vorbească; puţin, mai puţin de un minut, un gest de politeţe, a spus după aceea. Pe scurt, o zi liniştită, ca să faci plajă şi nimic altceva.

Îmi amintesc că atunci când am coborât spre plajă pentru a doua oară cerul s-a umplut deodată cu o infinitate de nori, nori minusculi care au început să alerge spre est sau spre nord-est, iar Ingeborg şi Hanna înotau şi când m-au văzut au ieşit, mai întâi Ingeborg, care m-a sărutat, apoi Hanna. Charly era întins cu faţa spre slabele raze de soare şi părea adormit. La stânga noastră Arsul monta, cu răbdare, castelul din fiecare seară, străin de toate, la ora când nu încăpea îndoială că înfăţişarea monstruoasă i se autorevela fără înconjur. Îmi amintesc culoarea galben-cenuşie a înserării, discuţia noastră frivolă (n-aş putea preciza subiectele), părul ud al fetelor, vocea lui Charly spunând povestea absurdă a unui copil care învăţa să meargă pe bicicletă. Totul prevestea că are să fie o seară agreabilă ca oricare alta şi că în curând ne vom întoarce la hotelurile noastre să facem duş şi să ne încheiem noaptea în vreo discotecă.

Atunci Charly a făcut un salt, şi-a apucat placa de windsurf şi a intrat în mare. Până în momentul acela nu observasem că placa era acolo, că tot timpul fusese acolo.

– Să te întorci repede, a strigat Hanna.

Nu cred că a auzit-o.

Primii metri a înotat trăgând după el placa; după aceea a urcat pe ea, a ridicat pânza, ne-a salutat cu mâna şi s-a îndepărtat în largul mării, profitând de o rafală de vânt favorabilă. Să fi fost şapte seara, nu mult mai mult. Nu era singurul windsurfer. De asta sunt sigur.

După o oră, obosiţi de aşteptare, ne-am dus să bem pe terasa hotelului Costa Brava, de unde se vedeau perfect plaja şi locul din care în mod logic trebuia să apară Charly. Ne simţeam murdari şi însetaţi. Îmi amintesc că Arsul, pe care îl vedeam de fiecare dată când mă întorceam încercând să localizez pânza lui Charly, s-a mişcat neîncetat în jurul hidrobicicletelor, un soi de Golem ocupat, până a dispărut deodată (în coliba lui, deduc), dar într-un mod atât de intempestiv, atât de sec, că pe plajă a rămas un gol dublu: lipsea Charly, iar acum lipsea şi Arsul. Cred că atunci m-am temut deja de o nenorocire.

La nouă seara, cu toate că nu se întuneca încă, ne-am hotărât să cerem sfatul recepţionerului de la Costa Brava. Acesta ne-a trimis la Crucea Roşie a Mării, ale cărei birouri se află pe Paseo Marítimo, puţin înainte de a ajunge în partea veche a satului. Acolo, după o explicaţie încâlcită, au luat legătura prin radio cu o şalupă de salvare. După o jumătate de oră şalupa a recomandat să se ceară ajutorul poliţiei portuare. Se înnopta în grabă; îmi amintesc că m-am uitat pe fereastră şi am zărit timp de o secundă şalupa cu care vorbiserăm. Funcţionarul ne-a lămurit că e mai bine să ne întoarcem la hotel şi de acolo să sunăm la Comandamentul Naval, la poliţie şi la Protecţia Civilă; managerul hotelului trebuia să ne îndrume întru totul. Am spus că aşa vom face şi am plecat. Am făcut jumătate din drum în tăcere, iar cealaltă jumătate ne-am certat. După Ingeborg, erau cu toţii nişte incompetenţi. Hanna nu era prea convinsă, dar pe de altă parte obiecta că managerul de la Costa Brava îl ura pe Charly; mai exista şi posibilitatea ca acesta să se afle într-un sat vecin, cum a făcut odată, ne amintim? I-am spus părerea mea: să facă întocmai ce ni se indicase. Atunci Hanna a zis că da, că am dreptate şi s-a prăbuşit.

La hotel, recepţionerul, iar mai târziu managerul i-au explicat Hannei că practicanţii de windsurf naufragiaţi abundau în timpul verii şi, în general, nu li se întâmpla nimic rău. În cel mai rău caz petreceau 48 de ore în derivă, dar salvarea era sigură etcetera. După cuvintele acestea Hanna n-a mai plâns şi a părut mai calmă. Managerul s-a oferit să ne ducă în maşina lui la Comandamentul Naval. Acolo au consemnat declaraţia Hannei,

▸▸

au luat legătura cu portul şi din nou cu Crucea Roşie a Mării. Curând după aceea au sosit doi poliţişti. Aveau nevoie de o descriere detaliată a plăcii; urma să înceapă o căutare cu elicopterul. La întrebarea dacă placa avea trusă de supravieţuire, toţi am declarat că habar n-aveam de existenţa unei astfel de truse. Unul dintre poliţişti a zis: „E o invenţie spaniolă". Celălalt poliţist a adăugat: „Atunci depinde cât de somn îi e; dacă adoarme, a încurcat-o". M-a deranjat că vorbeau în felul acesta în faţa noastră, cu toate că ştiau că eu le înţeleg limba. Fireşte, nu i-am tradus Hannei ce au spus. Managerul, dimpotrivă, nu arăta nici cel mai mic semn de nervozitate, ba chiar, când am revenit la hotel, şi-a permis să glumească despre eveniment. „Sunteţi mulţumit?", am zis. „Da, totul merge bine", a răspuns. „Nu trece mult şi prietenul dumneavoastră are să apară. Ştiţi, suntem implicaţi cu toţii. Nu putem da greş."

Am cinat la Costa Brava. Cum era de aşteptat, cina n-a fost însufleţită. Pui cu piure de cartofi şi ouă prăjite, salată, cafea şi îngheţate, pe care chelnerii, la curent cu cele întâmplate (în realitate, eram ţinta tuturor privirilor), ni le-au servit cu o amabilitate ieşită din comun. Apetitul nu ne-a scăzut. Eram la desert când am văzut chipul Lupului lipit de geamurile ce despărţeau sala de mese de terasă. Îmi făcea semne. Când i-am anunţat prezenţa, Hanna s-a înroşit deodată şi şi-a coborât privirea. Cu o voce abia perceptibilă mi-a cerut să scap de ei, să vină mâine, sau când mi se părea mie mai bine. Am ridicat din umeri şi am ieşit; pe terasă aşteptau Lupul şi Mielul. Am relatat pe scurt episodul. Amândoi au fost afectaţi de veste (cred că am văzut lacrimi în ochii Lupului, dar n-aş putea să jur); apoi am spus că Hanna e foarte îngrijorată şi că aşteptăm dintr-o clipă în alta noutăţi de la poliţie. N-am avut argumente să mă împotrivesc când au propus să vină din nou peste o oră. Am aşteptat pe terasă până au plecat; unul dintre ei mirosea a parfum şi, în ciuda stilului lor neglijent, erau îmbrăcaţi, totuşi, cu o oarecare grijă. Când au ajuns pe trotuar au început să se certe; când au dat colţul încă mai gesticulau.

Evenimentele care au urmat presupun că fac parte din rutină în cazuri asemănătoare, deşi sunt de obicei supărătoare şi inutile. Mai întâi a apărut un poliţist; apoi altul, dar cu altă uniformă, însoţit de un civil care vorbea germana şi de un marinar în uniformă completă! Din fericire, n-au stat prea mult (marinarul, după cum ne-a informat managerul, era gata să se alăture căutării într-o şalupă dotată cu reflectoare). Când au plecat au promis că ne anunţă la orice oră de rezultatele pe care le-ar avea. Pe feţele lor se putea citi că posibilităţile de a-l găsi pe Charly erau din ce în ce mai reduse. În cele din urmă a apărut un membru – secretarul, cred că am înţeles – al Clubului de Windsurf din sat, ca să ne asigure că beneficiem de sprijinul material şi moral al asociaţilor; puseseră şi ei la dispoziţie o barcă de salvare, pe lângă faptul că, din momentul când aflaseră de naufragiu, colaboraseră cu Comandamentul Naval şi Protecţia Civilă. Aşa l-a numit: naufragiu. Hanna, care în timpul cinei dăduse dovadă de seninătate şi de tărie de caracter, la această ultimă manifestare de solidaritate a fost năpădită iarăşi de un plâns care s-a transformat treptat într-un atac de isterie.

Ajutaţi de un chelner, am urcat-o în camera ei şi am culcat-o. Ingeborg a întrebat-o dacă are vreun calmant. Suspinând, Hanna a răspuns că nu, că i le interzisese medicul. În cele din urmă am hotărât că e mai bine ca Ingeborg să rămână să doarmă acolo.

Înainte de a reveni la Del Mar am intrat în Colţul Andaluzilor. Mă aşteptam să-i întâlnesc pe Lup şi pe Miel, sau pe Ars, dar n-am văzut pe nimeni. Proprietarul, la prima masă, lângă televizor, se uita ca de obicei la un film cu cowboys. Am plecat numaidecât. El nici măcar nu s-a întors. De la Del Mar am sunat-o pe Ingeborg. Nu avea noutăţi. Erau culcate, dar nici una dintre ele nu putea să doarmă. Am zis prosteşte: „Consoleaz-o". Ingeborg nu mi-a răspuns. O clipă am crezut că s-a întrerupt convorbirea.

– Sunt aici, a spus Ingeborg, mă gândesc.

– Da, şi eu mă gândesc, am zis.

Apoi ne-am urat noapte bună şi am închis.

Un timp am stat întins pe pat, cu lumina stinsă, cumpănind asupra celor ce i se puteau întâmpla lui Charly. În cap mi se formau doar imagini incoerente: rogojina nouă cu preţul nedesprins, mâncarea de la amiază impregnată în mirosuri dezgustătoare, apa, norii, vocea lui Charly... M-am gândit că e ciudat că nu o întrebase nimeni pe Hanna de obrazul vânăt; m-am gândit la aspectul înecaţilor; mi-am zis că vacanţa se dusese dracului. Lucrul acesta m-a făcut să mă scol dintr-un salt şi să mă pun pe treabă cu o energie nemaipomenită.

La patru dimineaţa am terminat runda din primăvara lui 41. Mi se închideau ochii de somn, dar eram mulţumit.

■ **Prezentare şi traducere de Lavinia Similaru**

(volum în curs de apariţie la Editura Univers)

Revista revistelor

25, 100

Recent, la sediul ICR din Aleea Alexandru, în prezenţa unui important număr de colaboratori şi alţi invitaţi (scriitori, traducători şi artişti plastici de marcă), revista *LETTRE INTERNATIONALE*, ediţia română, a sărbătorit 25 de ani de existenţă şi apariţia numărului 100 (a se vedea şi editorialul revistei noastre). Sumarul revistei, la acest număr aniversar, este, ca de obicei, unul foarte interesant. Cu colaborări de valoare din străinătate şi din ţară. De la textul incitant, de mare actualitate, *Ultimul galop. Sfârşitul Occidentului aşa cum îl ştim* semnat de David Engels, eseist şi profesor de Istoria Romei Antice la Universitatea Liberă din Bruxelles, şi până la însemnările colegei noastre Simona Vasilache intitulate *Locuri de vorbe*; de la analiza privind prezenţa devastatoare în lumea noastră a ştirilor false, datorată lui Carmen Firan şi până la corespondenţa Paul Cézanne – Émile Zola. Dar, în afară de conţinutul obişnuit, acest număr 100 include câteva iniţiative bine venite: un indice de autori şi un indice de traducători, care au colaborat la revistă în cei 25 de ani, şi, de asemenea, un supliment foarte bun. Cu o temă simplă dar profundă, *Locuri iubite*, suplimentul acesta îi inspiră, îi provoacă pe 33 de autori români la confesiuni tulburătoare, privind relaţia lor cu spaţii privilegiate. Reţinem aici câteva formulări: Ion Vianu („Sunt un copil al oraşului..."); Nicolae Manolescu („Sunt dependent de fiinţele apropiate mie, nu de locuri..."); Radu Cosaşu („Probabil că nu aş fi supravieţuit fără Turul Franţei..."); Cristian Tudor Popescu („Am scris o viaţă pe unde s-a nimerit..."); Alex Ştefănescu („Mă îmbătam de sentimentul măreţiei, când mă aflam sub cerul liber..."). Felicitări întregii echipe redacţionale şi să ne întâlnim cu toţii, redactori şi cititori, la jubileu!

■ **Cronicar**

Artă cu tendinţă

Brexitul nu e doar un motiv de meditaţie pentru politicieni, ci chiar o sursă de inspiraţie pentru artişti, dovadă instalaţiile pe care doi artişti scandinavi, Elmgreen şi Dragset, le-au expus la Bienala deschisă în septembrie 2016 la Berlin. Dintre exponate, cel care a trezit cel mai mult interesul criticii înfăţişează o masă pregătită pentru un meniu pretenţios, atîta doar că farfuriile sînt crăpate la mijloc, fisura trecînd la lemnul din masă, pe care îl despică în întregime. Şi astfel o crevasă împarte tabloul în două, sugerînd ruptura pe care votul britanicilor a adus-o în corpul Uniunii Europene. Din păcate, restul instalaţiilor sînt ţipător de mulate pe calapodul corectitudini politice. Elmgreen şi Dragset fac o artă cu tendinţă al cărei mesaj, în ciuda aplauzelor de care au parte acum cei doi artişti, nu poate avea nici un viitor. Aşa se întîmplă cînd arta se pune în condiţie ancilară faţă de ideologia dominantă. ■

Goldoni se prezintă pe sine ca pe protagonistul acestei lumi pe care o înfățișează: protagonist, adică personaj, privit de autor cu o detașare uneori duioasă, alteori critică, dar de cele mai multe ori amuzată.

meridiane

Memoriile italiene sau despre Goldoni

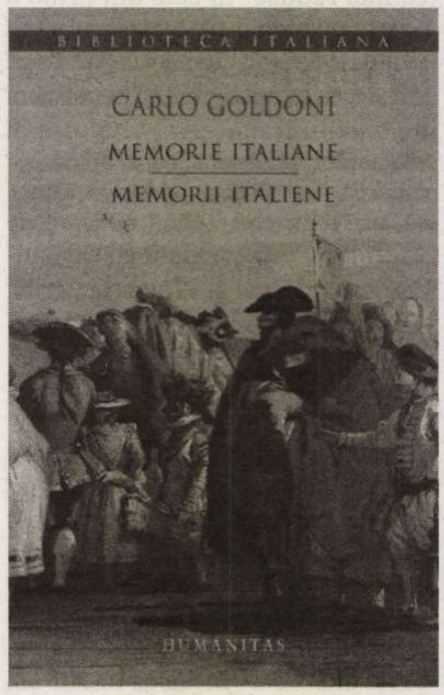
„M-am apucat să scriu povestea vieții mele doar ca să vă spun povestea teatrului meu, însă faptele premergătoare sunt atât de multe, iar viața mea atât de puțin interesantă, că mi-e și rușine că de-a lugul prefețelor a zece tomuri am povestit doar pățanii neînsemnate. Nu amorul propriu m-a îndemnat la asta, fiindcă nu m-am lăudat cu pățaniile mele, ci mi-am înfățișat mai degrabă slăbiciunile și, câteodată, nesăbuința; dragostea de adevăr, doar ea m-a îndemnat să povestesc în amănunt ceea ce am retrăit în amintire."

În colecția bilingvă, de acum celebră, „Biblioteca italiană", în care Editura Humanitas a obișnuit publicul cu îndrăzneţe ediţii noi şi reeditări de prestigiu ale clasicilor literaturii italiene, a apărut nu de multă vreme volumul semnat de Carlo Goldoni, *Memorii italiene*, tradus şi îngrijit de Miruna Bulumete, cu o prefaţă de Carmelo Alberti. Viaţa lui Carlo Goldoni nu îi este străină publicului românesc: în 1967 s-a publicat la EPLU, în traducerea Victoriei Ursu, volumul *Memoriile domnului Goldoni menite să lămurească Istoria vieţii sale şi pe aceea a teatrului său*. Pentru cunoscătorii şi iubitorii teatrului goldonian – iar la noi sunt generaţii întregi care au crescut cu *Bădăranii, Hangiţa, Slugă la doi stăpâni, Familia anticarului, Mincinosul* şi atâtea altele, în montări celebre ale teatrelor româneşti – dar şi pentru tinerii care abia acum îl descoperă, pentru oamenii de teatru, ca şi pentru cititorii care caută o delectare de week-end, *Memoriile italiene* întregesc acum perspectiva asupra omului şi dramaturgului care a reformat teatrul italian din secolul al XVIII-lea şi oferă aproape patru sute de pagini de tragicomedie la acelaşi nivel cu piesele mai sus amintite.

Spre deosebire de *Mémoires de Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre* (volumul de memorii scris în franceză la aproape optzeci de ani, într-o perioadă relativ scurtă, 1783-1787, şi apărut la Paris în 1787), *Memoriile italiene* se presupune că au fost elaborate în aproape două decenii, gândite şi publicate ca o succesiune de prefeţe la tomurile de opere din ediţia Pasquali, începând cu anul 1761. Strânsa legătură cu textele cuprinse în fiecare tom este dată nu doar de felul în care autorul îşi dramatizează întâmplările vieţii şi le asociază cu piesele sale, ci şi de stampa pusă pe frontispiciul fiecărui tom, care ilustrează perioada din viaţă istorisită în prefaţă. Din cele patruzeci de volume ale planului iniţial de opere complete, în proiectul editorului Pasquali se concretizează numai şaptesprezece tomuri, ceea ce face ca nararea vieţii autorului să se întrerupă undeva la vârsta de 35 de ani. Această dilatare în timp a scrierii şi a publicării nu este lipsită de interes, dat fiind că, între prima prefaţă şi ultima trimisă editorului, perspectiva scriitorului se nuanţează, chiar dacă prospeţimea şi seninătatea realtării rămân neschimbate: ceea ce poate părea a fi o uşoară aroganţă în relatare este de fapt conştiinţa propriei valori a unui dramaturg care, în timp, a urcat treptele succesului şi propune cu un ton amuzat şi detaşat povestea vieţii sale împletită cu povestea teatrului său, pentru a-l delecta pe cititor şi pentru a-l orienta, în acelaşi timp, în opera sa, despre care Goldoni ştie deja că va face istorie.

Aşadar, dramaturgul veneţian (de fapt mantovan prin originile familiei, crescut şi educat în mai multe oraşe din nordul Peninsulei, deci italian prin parcurs şi veneţian prin naştere şi prin apartenenţă afectivă) îşi rememorează viaţa ca pe o serie de întâmplări dictate de hazard, unele comice, altele duioase, jenante, triste sau picareşti, dar nu cu scopul de a arăta în ce chip aceste întâmplări au construit un destin, ci cum anume ele au dus la construcţia unui eşafodaj literar. Fiecare episod relatat a reprezentat apoi prima cărămidă la baza unei piese de teatru. După cum Goldoni mărturiseşte că unul dintre secretele scriiturii sale este acela de a fi gândit mai întâi personajele şi apoi urzeala pieselor, inspirându-se pentru personaje din caracterul şi stilul actorilor cărora le compunea, o similară relaţie de cauzalitate se observă şi între realitatea trăită de el în mod nemijlocit şi subiectele sau scenele din comediile sale. Goldoni scrie ceea ce trăieşte şi ceea ce vede şi scrie pentru actorii pe care îi cunoaşte: s-ar spune că este reţeta unei literaturi dramatice datate, circumstanţiate, or tocmai în această autenciticate, spontaneitate şi umanitate profundă stă mare parte din noutatea şi din vioiciunea artei sale. Iar *Memoriile italiene* nu fac altceva decât să ne dezvăluie acest lucru.

Prefeţele sunt coerente pe de o parte cu operele cuprinse în volumele respective, iar pe de altă parte între ele: autorul chiar le înlănţuie cu diferite expediente narative care anticipează sau reiau referiri la personaje, la episoade din viaţa sa, astfel încât, de fapt, numai cine deţine seria completă de opere poate să urmărească şi romanul autobiografic *sui-generis* pe care il coagulează Goldoni cu fiecare apariţie. Cu un extraordinar spirit de marketing, stimulat de un cuceritor egocentrism, el fidelizează, prin aceste prefeţe, publicul cumpărător. Ba chiar foloseşte gravurile de pe frontispiciu drept marcă a colecţiei: făcute la comandă şi explicate în interiorul prefeţei, acestea sunt menite nu doar să stimuleze curiozitatea, ci şi să înnobileze ediţia şi, după cum declară însuşi dramaturgul, să reprezinte un fel de pro-memoria al episoadelor autobiografice cristalizate în tomul respectiv.



Carlo Goldoni, *Memorii italiene*, traducere şi note de Miruna Bulumete, cu o prefaţă de Carmelo Alberti, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 261 p.

Contextul socio-politic al episoadelor relatate este atât de viu, încât nu poate fi perceput ca fundal, ci ca tot unitar cu personajele şi cu acţiunile. Forjat la şcoala vieţii mai mult decât la cea a clasicilor, avocat cu o carieră de două procese, călător, cartofor, logodnicul mai multor fete cinstite sau nu, *mammone* ca orice bun italian, dramaturgul dezvăluie cum s-a format prin extraordinara sa capacitate de a observa, de a simţi, de a analiza şi de a traduce în replici, în scene şi caractere realitatea pe care a trăit-o nemijlocit. Personalităţile politice cu care interacţionează Goldoni, însărcinările diplomatice pe care le primeşte, războaiele care se petrec în ţinuturile şi pe străzile pe unde păşeşte el, figurile culturale de primă mărime cu care colaborează (încântătoare, bunăoară, întâlnirea şi apropierea profesională de Antonio Vivaldi) oferă imaginea tridimensională a unui secol care, în peninsula italiană, a fost unul al rafinatei decadenţe veneţiene afişate la carnavaluri, în teatre şi casinouri, dar în aceeaşi măsură unul al raţiunii, al măsurii şi al reformelor iluministe.

Prin seria de teatre, companii, actori renumiţi care defilează prin faţa ochilor cititorilor, scriitorul veneţian oferă o panoramă uneori tragi-comică a lumii dramatice italiene a secolului al XVII-lea, cu orgolii, amoruri, transferuri, crahuri financiare, preluări de contracte, conflicte şi regăsiri. O lume a teatrului pasională, amuzantă, dar şi melancolică, în care se perindă nume care fac cu ochiul, peste timp, cititorului adăpat la cultura italiană: cum este, bunăoară, numele Mariei Farusso Casanova, celebră actriţă în epocă şi mama infinit mai celebrului Giacomo, aventurier, agent secret, scriitor, diplomat şi amorez. De bună seamă, Goldoni se prezintă pe sine ca pe protagonistul acestei lumi pe care o înfăţişează: protagonist, adică personaj, privit de autor cu o detaşare uneori duioasă, alteori critică, dar de cele mai multe ori amuzată. Aşa se întâmplă şi atunci când menţionează că notorietatea de scriitor de comedii îl făcea să treacă în epocă drept persoană abilă în raporturile interumane, capabilă să descurce iţele unor afaceri încurcate şi demnă de a oferi sfaturi amicilor şi concetăţenilor.

Cât despre reforma comediei, ea apare cât se poate de limpede în *Memorii*. Goldoni preia de la *commedia dell'arte* ce are acesta mai bun (contactul direct şi chiar interacţiunea cu publicul, dinamismul şi spontaneitatea gesturilor, prospeţimea replicilor, autenticitatea prin aluziile la realitatea imediată), dar o perie de obscenităţi şi grosolănii. Marea schimbare vine de la construcţia unui subiect şi a unei acţiuni logice inserate într-un context bine precizat, dar mai ales de la modificarea personajului, care încetează să mai fie o mască repetitivă şi sterotipă, devenind un ins complex, care reacţionează şi se raportează diferit la personaje şi situaţii diferite, care evoluează pe parcursul piesei. Ceea ce comportă trei consecinţe fundamentale: pentru actori, este o schimbare de metodă la care sunt reticenţi iniţial, dat fiind că presupune memorarea replicilor şi intrarea în personaj, dar Goldoni vine în întâmpinarea companiilor cu care lucrează direct, scriind roluri adaptate caracterului actorilor; pentru public, teatrul îşi recapătă valoarea educativă, iar pentru dramaturgii contemporani miza jocului este ridicată foarte sus, de unde şi invidiile pe care le trezeşte succesul lui Goldoni.

Cei care vor dori să citească această carte vor descoperi cu delicii un scriitor autoironic, un profesionist al literelor foarte modern şi ancorat într-o realitate care prezintă multe similarităţi cu a noastră, o Italie viu colorată, un volum de memorii romanţate într-o interpretare teatrală, toate acestea prin mijlocirea unei traduceri care aduce onoare originalului cu care se priveşte în oglindă.

■ Oana Boşca-Mălin

Un admirator al lui Domenico Scarlatti

Nu este un demers tipic muzicologic, ci unul asumat de profesorul Buciu prin ochiul său componistic.

Citind cartea compozitorului Dan Buciu – *Domenico Scarlatti între baroc, clasicism şi modern* –, am avut senzaţia că-i ascult din nou, după 30 de ani, vocea limpede, discursul liber, convingător, foarte bine structurat, dar şi agrementat cu umor şi cu remarci spontane, în sălile de curs ale fostului Conservator bucureştean. N-am mai asistat demult la prelegerile sale, dar nici nu am cum să uit vreodată punctualitatea, severitatea, rigoarea (care m-au intimidat mulţi ani, obligându-mă totodată să devin la rându-mi mai precisă), iar apoi prietenia constantă, lipsită de volute inutile, mereu sinceră şi valoroasă, pe care mi-a arătat-o în multe ocazii, mereu cu francheţe şi cu discreţie totodată.

Toţi studenţii (trecuţi sau prezenţi) vor recunoaşte de altminteri tonul profesorului în această carte, de la analizele clare şi detaliate la scurte comentarii ne-academice, care vin să coloreze firesc informaţiile comunicate, cu o nuanţă de oralitate caracteristică lui Dan Buciu. La fel de bine îl definesc seriozitatea şi pasiunea cu care se apleacă asupra unui subiect. Admiraţia pentru Scarlatti îl leagă de bunul său prieten, muzicologul Alexandru Leahu, şi vine să completeze o zonă surprinzător de săracă, cea a scrierilor despre compozitorul italian stabilit în Spania, contemporan cu Johann Sebastian Bach şi Georg Friedrich Händel (născut de fapt în acelaşi an cu cei doi germani), celebru pentru cele 550 de sonate („exerciţii", în original) destinate claviaturii. În 1953, la aproape două secole după dispariţia compozitorului, muzicologul Ralph Kirkpatrick reuşea să facă ordine în catalogul creaţiilor scarlattiene şi să remedieze erorile editorilor de-a lungul vremurilor (în volumul reeditat de atunci încoace adesea, la Princeton University Press), punând la locul cuvenit contribuţia excepţională a compozitorului din epoca barocă la repertoriul clasic. Dacă, în 1966, Alexandru Leahu semna unica monografie românească despre Scarlatti (la Editura Muzicală), Dan Buciu revine peste jumătate de veac asupra acestui subiect. Lasă să se acumuleze în timp ideile şi gândurile despre originalitatea celebrului fiu al nu mai puţin faimosului compozitor de operă barocă, Alessandro Scarlatti. Scrie câteva studii în jurul acestei teme şi decide, în cele din urmă, să-şi închege incursiunile prin claviaturile lui Domenico Scarlatti într-o carte apărută în 2015 (la Editura Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti).

Nu este un demers tipic muzicologic, ci unul asumat de profesorul Buciu prin ochiul său componistic. Autorul nu vizează în mod special sinteza bibliografică (deşi nu neglijează sursele importante), studiul comparat al ediţiilor (deşi se apleacă asupra acestora), sau contextul istoric şi estetic (căruia îi fixează de altminteri cu acurateţe datele definitorii). Se concentrează, în schimb, pe mecanismele morfologice şi sintactice ale partiturii, supunând-o unei adevărate analize stilistice, cu concluzii care luminează diferenţa între conduita epocii şi originalităţile lui Scarlatti.

Şi totuşi, înainte de a observa asemenea puncte forte ale volumului, voi remarca doar un detaliu ce ţine de amplasarea istorică şi care convine de minune propriei mele idiosincrazii. De decenii mă lupt (fără mare succes) să conving mediul muzical românesc de utilizarea greşită a termenului de preclasicism. Există la noi tendinţa (nu voi dezvolta aici cauzele şi izvoarele acesteia) de a pune sub o mare umbrelă „preclasică" toată muzica din epoca barocă, aşadar scrisă după 1600, pe Bach laolaltă cu Antonio Vivaldi şi Henry Purcell, pe Händel de-a valma cu Arcangelo Corelli, Jean-Baptiste Lully, Claudio Monteverdi etc. Cu alte cuvinte, barocul şi preclasicismul devin în mod absurd sinonime. Degeaba explică toate marile dicţionare de muzică ale lumii că preclasicismul sau clasicismul timpuriu este o perioadă difuză, a tranziţiei, paralelă cu apusul barocului şi răsăritul clasicismului în muzică (cam între 1720-1770), în care se reflectă stilul sensibil, galant, rococo-ul; *wikipedia* românească va continua (şi odată cu ea toate şcolile

Dan Buciu, *Domenico Scarlatti între Baroc, Clasicism şi Modern*, Bucureşti, Editura Universităţii Naţionale de Muzică, 2015

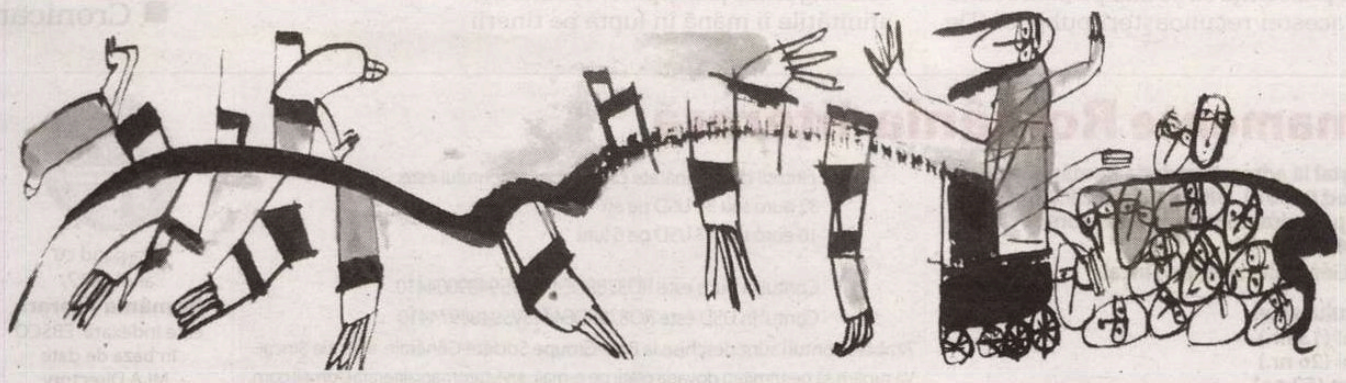
de muzică) să pună semnul egal între baroc şi preclasicism... Muzicii transparente, predominant omofone a lui Domenico Scarlatti i se pune adeseori superficiala etichetă de preclasicism, pe care însă Dan Buciu, pe bună dreptate şi în deplină cunoştinţă de cauză, o evită.

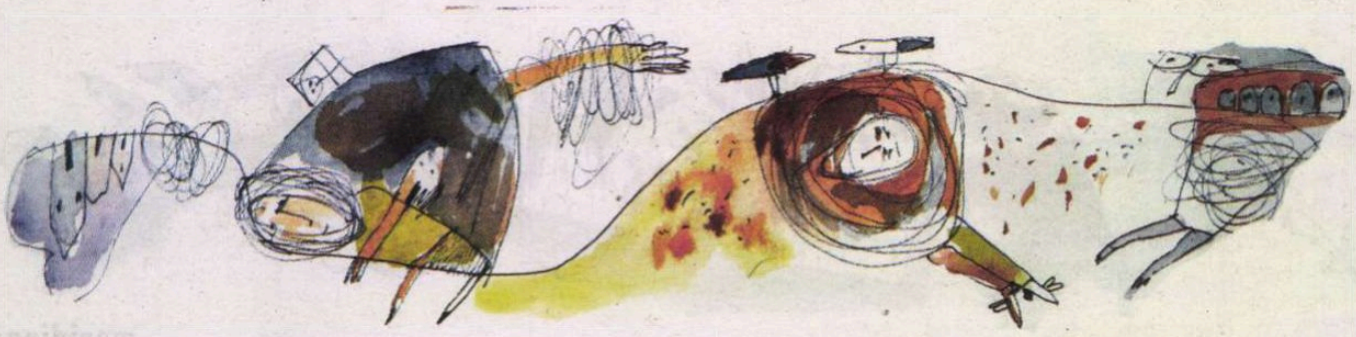
În schimb, reliefează în anumite compartimente ale Sonatelor scarlattiene atribute care ies dintr-o medie stilistică a barocului şi par mai curând asociate muzicii clasice sau chiar celei moderne, de început de secol XX. Cum arată această demonstraţie a lui Dan Buciu? În primul rând, îi fixează locul lui Scarlatti în epoca sa, prin dansurile şi piesele de caracter baroce (toccată, gigă, menuet, capriccio, pastorală, gavotă) care transpar îndeosebi din ritmurile şi metrica sonatelor, dar şi din configuraţia ideilor melodice. Interesantă este analiza tipurilor de secvenţe muzicale ca embleme baroce: „nemodulatorii sau modulatorii, stricte sau libere, hemiolice, cu modelul urmat de o secvenţă, două sau trei" (p.14). Modul de structurare interioară bipartită şi monotematismul ar ţine tot de maniera barocă, pe care Scarlatti o adoptă uneori; alteori dezvăluie resurse pe care compozitorii clasicismului le vor explora din plin, şi anume construcţiile bitematice şi tripartite. Dan Buciu are grijă să nu aplice mecanic asemenea distincţii, ci argumentează cu exemple din partituri versatilitatea scarlattiană, în definitiv concepţia unui creator aflat la confluenţa difuză între un baroc pe cale de dispariţie şi clasicismul timpuriu. Meritele sale şi cele ale unuia din fiii lui Bach, Carl Philipp Emmanuel, în configurarea formei de sonată (aşa cum va fi ea consacrată în clasicismul muzical vienez) sunt incontestabile şi de aceea subliniate convingător de autorul cărţii. Analiza morfologică a frazelor şi perioadelor care constituie textul scarlattian demonstrează simetrii şi asimetrii, date omofone şi polifone, în cele din urmă oferind multiple soluţii de interpretare. „Această ambiguitate evidentă scoate în relief inventivitatea extraordinară a unui discurs muzical aparent facil (...) şi explică, prin asimetria construcţiilor (care însă dau senzaţia unui discurs sonor foarte ... simetric!), prospeţimea şi vitalitatea unei muzici unice" (p.47).

Un capitol aparte îi este dedicat sistemului armonic al compozitorului napolitan, un complex de date tonale şi modale (de provenienţă medievală şi folclorică, evocând zone italiene şi spaniole) care are asemănări frapante cu sonorităţile compozitorilor moderni (Debussy, Fauré, Ravel, Stravinski). Nu intru pe domeniul detaliilor tehnice pe care Dan Buciu le dezvoltă cu claritate şi putere de convingere. Cititorul muzician va găsi suficiente argumente pentru a observa relaţia între consonanţă şi disonanţă în dimensiunea verticală a muzicii scarlattiene, acordul cu notă adăugată, tensiunile sonore rezultate de aici, tipuri inedite de cadenţe şi aşa mai departe. Asemenea analize detaliate sunt însoţite de scurte incursiuni eseistice în problematica modalismului şi a tonalismului, tocmai pentru a preciza locul şi originalitatea lui Scarlatti în context, firea lui scormonitoare şi gustul pentru experiment.

De aici şi până la rigurosul *Mic tratat de scriitură modală* al aceluiaşi autor (cu prima ediţie în 1980, revăzut în 2013) sau la propriul său limbaj componistic în partituri corale şi instrumentale diverse, ingenioase armonic, fermecătoare, nu e decât un pas, pe care vă invit să-l faceţi ascultându-l şi citindu-l pe Dan Buciu.

■ **Valentina Sandu-Dediu**





13
5 948391 040111

Ochiul magic

Numărul zilei: 46

La recenta şedinţă a Comitetului Director şi a Consiliului USR, între numeroasele teme discutate a figurat şi o largă informare despre situaţia proceselor în care este târâtă Uniunea Scriitorilor de grupul Teodorescu-Iaru-Cipariu. Este o ruşine ce se întâmplă. Cauzele aflate pe rol în instanţă, ne-a informat doamna avocat Corina Popescu, au ajuns la un număr uriaş, incredibil: 46 (patruzeci şi şase!). Foşti membri ai USR transformaţi în agresori şi-au pierdut orice brumă de bun-simţ, de raţiune, vin în instanţă pretinzând cele mai bizare lucruri. Nimic nu-i descurajează şi nu-i face să se oprească, nici măcar faptul că, în fine, unele procese au ajuns la sentinţe definitive în defavoarea lor. Ei merg înainte cu o înverşunare care stupefiază. Acum, în câteva cauze, s-a dispus şi executarea lor silită, fiind obligaţi să plătească cheltuieli de judecată: câteva mii de euro (deocamdată!). Doamna avocat ne-a dat asigurări că pregăteşte împotriva acestor domni şi acţiuni în justiţie pentru fapte penale: înşelăciune, uzurpare de calităţi şi altele. Iar atacatorii noştri nu se mărginesc la hărţuirea Uniunii Scriitorilor în instanţă, prin aceste procese nebuneşti, ci infestează spaţiul public cu minciuni, defăimări privind activitatea şi starea USR. Cea mai nouă ştire falsă aruncată pe piaţă îi aparţine lui F. Iaru, fost cândva un tânăr care părea să promită câte ceva (în arta scrisului, nu în arta calomniei, specialitatea sa de astăzi): el a afirmat într-o publicaţie oarecare că USR are datorii de un milion şi jumătate de lei. La acelaşi Consiliu, comisia de cenzori, după ce a studiat cu lupa actele contabile ale Uniunii, a constatat că Uniunea Scriitorilor nu numai că a realizat în 2016 programe culturale şi sociale, a editat reviste şi a acordat premii, a organizat colocvii şi festivaluri, câte şi mai câte, dar nu are niciun leu datorie, nici către stat, nici către terţi şi, mai mult, a încheiat anul cu un plus financiar. S-a confirmat ceea ce ştiam: USR este o instituţie solidă, care funcţionează foarte bine. Şi tot în legătură cu trăsnăile din justiţie ale grupului – membrii Consiliului, deşi era mai degrabă motiv de plâns, nu s-au putut abţine şi au izbucnit în râs, într-un râs homeric, când au auzit ce a relatat doamna avocat: ca să motiveze judecătorilor de ce doar zece persoane, din două mii şase sute de membri câţi numără USR, au semnat în data de 7 ianuarie a.c. aşa-zisul Act constitutiv al aşa-zisei asociaţii Uniunea Scriitorilor, Cipariu şi ai săi au pretins că toţi ceilalţi membri ai USR (adică vreo 2590 de oameni!) n-au putut participa la aşa-zisa adunare generală din pricina vremii proaste şi au adus ca susţinere informările meteorologilor din acea perioadă. Într-adevăr, să mori de râs. Dar, insistăm, şi de plâns, văzând la ce prag al dezonoarei au dus totul.

Meritele unui om

Tot la reuniunea Consiliului şi a Comitetului Director au fost prezentate şi principalele proiecte culturale ale Uniunii Scriitorilor din acest an. Între ele, figurează şi acordarea (anuală, începând din 2017) a unui Premiu Naţional de Poezie „Lucian Blaga", la Alba Iulia. Această nouă distincţie de poezie, menită să afirme şi să recompenseze lirica poeţilor români de astăzi, i se datorează lui Aurel Pantea. Să amintim că la Filiala Alba-Hunedoara a USR au loc câteva dintre cele mai importante programe culturale ale USR: Colocviul Naţional al Romanului, Gala Poeziei Române Contemporane; apoi, ca noutăţi, un program de stimulare a lecturii, în colaborare cu Editura Cartea Românească şi, în fine, acest nou Premiu Naţional de Poezie. Toate sunt puse în operă de scriitori din Alba Iulia cu sprijinul decisiv al Consiliului Judeţean Alba, al cărui preşedinte, domnul Ion Dumitrel, este un om politic de valoare, cu o excepţională deschidere pentru cultura adevărată. Dar să ne întoarcem la Premiul „Lucian Blaga", fiindcă ne simţim datori să punem un anumit accent. Acest Premiu este un dar pe care Aurel Pantea, fără îndoială unul dintre cei mai importanţi poeţi de astăzi, îl face colegilor săi. Prin regulamentul Premiului (de care cititorii revistei noastre pot lua cunoştinţă pe *site*-ul USR, *www. uniuneascriitorilor. ro*), Aurel Pantea şi-a rezervat pentru sine rolul dificil, ingrat de organizator al instituţiei Premiului „Blaga", excluzându-se dintre competitori, deşi calitatea poeziei sale l-ar fi îndreptăţit cu prisosinţă să se afle pe lista scurtă a acestei recunoaşteri publice. (De altfel, el se numără în ultimii ani, printre finaliştii merituoşi ai celuilalt mare premiu românesc de poezie, Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" de la Botoşani.) Credem că lui Aurel Pantea i se cuvine din partea noastră un gest de reverenţă pentru devotamentul arătat faţă de poezia română şi pentru altruismul său.

Explicaţii pentru dubla măsură

Anumiţi critici din generaţiile mai noi (vezi articolul lui Paul Cernat din *OBSERVATOR CULTURAL*) se arată foarte aspri cu Uniunea Scriitorilor şi cu publicaţia noastră, acuzându-le pe amândouă de toate păcatele posibile: că sunt nereformate, că sunt sectare, că încurajează veleitarii şi nu valorile. În schimb, aceiaşi tineri autori sunt complet miopi şi tac mâlc la derapajele (reale, nu închipuite, ca în cazul nostru!) ale altor instituţii. De pildă, ale Academiei Române. Scrisoarea amintind de naţionalism-comunismul lui Ceauşescu semnată de cei peste o sută de academicieni, dar şi ieşirea câtorva dintre semnatari într-o emisiune tv înecată în ridicol, dar şi amorţirea intelectuală din atâtea institute de cercetare patronate de Academie, dar şi premiile literare de o calitate jalnică date de dl Simion ani la rând, toate acestea nu i-au oripilat deloc pe vajnicii tineri. Nu ştim cum se face, dar, când e vorba de grupul domnului Eugen Simion, ei, lupii tineri, se transformă subit în nişte mieluşei blânzi, devin obedienţi şi se arată, în orice situaţie, încântaţi, numai miere. Ne-am întrebat cum se explică această dublă măsură la aceşti oameni tineri şi n-am înţeles, oricât ne-am străduit. Cunoscătorii spun însă că la mijloc n-ar fi admiraţia necondiţionată, ci interesul cât se poate de pecuniar: domnul Simion le-ar fi oferit acestor luptători neînfricaţi posturi bănoase în felurite instituţii ale Academiei, burse de mii de euro pe lună, locuri în poziţii-cheie, de decizie din mediul universitar, plasarea ca şefi în diverse comiţii şi comitete, plecări în străinătate. Aşa şi numai aşa s-ar explica totul. Adică, nu convingerile, principiile, idealurile, afinităţile îi mână în luptă pe tinerii simbriaşi, ci solda, solda şi avantajele foarte pământeşti. Dar noi refuzăm să luăm de bună explicaţia aceasta a rău-voitorilor. Chiar nu ne vine să credem! Ar fi prea trist şi ar fi josnic din partea lor. Avem aşteptări mai mari de la ei. De aceea căutăm în continuare justificarea comportamentului lor, acel resort care să le legitimeze faptele fără să-i descalifice.

Arta mare arareori are şi succes

Rulează în oraş un film al lui Martin Scorsese, *Silence*. E o realizare eveniment, cu o tensiune intelectuală extraordinară, despre martirajul preoţilor care au adus creştinismul în Japonia, despre ciocnirea dintre cele două civilizaţii şi modele spirituale atât de diferite, cu imagini puternice, pline de dramatism şi de poezie tulburătoare, cu o interpretare memorabilă a lui Andrew Garfield în rolul părintelui Rodrigues (actorul a mai avut, tot în 2016, o interpretare deosebită, nominalizată la Oscar, în *Hacksaw Ridge*, al lui Mel Gibson). Filmul acesta l-a obsedat pe Scorsese, se spune, zeci de ani. Abia de curând, la 74 de ani, a reuşit să-l facă. A fost greu, foarte greu, chiar şi pentru un artist faimos ca el, să obţină finanţarea. Nimeni nu investeşte bani în astfel de pelicule cu subiecte înalt intelectuale, despre adevărurile ultime ale condiţiei umane, în astfel de pelicule care merg împotriva curentului. Acum suntem în vremea filmelor cu monştri, cu extratereştri, cu super-eroi. Uşurele, pentru proşti. Proştii care n-au acces la profunzimi, la subtilităţi, a căror minte oboseşte repede şi care aleg cum aleg, conform codului lor de „valori". (A se vedea ce s-a întâmplat în America, cu victoria lui Trump). Şi, în fond, finanţatorii care s-au codit să finanţeze pelicula au avut fler, căci *Silence* înregistrează pierderi: la un buget de 50 de milioane de dolari, filmul a făcut în America şi Canada încasări de doar cinci milioane de dolari. Nici în România lucrurile nu stau altfel. A fost absolut dezagreabil să urmărim filmul într-o sală cu spectatori/ spectatoare care râdeau tembel, în hohote, la scene de un dramatism formidabil. Erau acolo, manifestându-se liber, specimene din sub-lumea care ne cotropeşte irecuzabil.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai

Preţul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TARGU MUREŞ

România literară

14

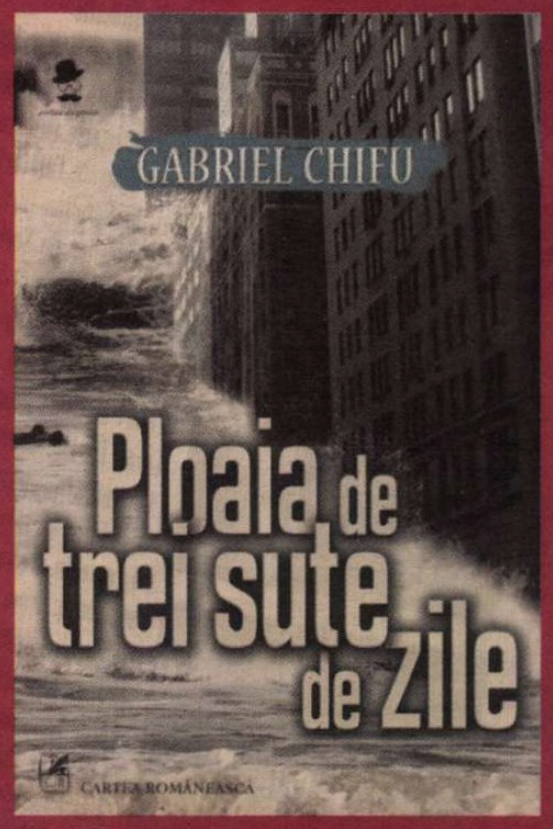
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIX 31 martie 2017 28 de pagini 3 lei

O carte în dezbatere

Ploaia de trei sute de zile de Gabriel Chifu

Semnează: Mircea Mihăieș, Sorin Lavric, Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu



• Editorial de Nicolae Manolescu: Ce face Ministerul Educației Naționale?

• Poemul săptămânii de Liviu Ioan Stoiciu

• Dan Stanca: Mă simt în pielea lui Timon

• Versuri de Carolina Ilica

• Daniel Cristea-Enache despre *Arhitectura memoriei* de Răzvan Voncu

• Alexandru Niculescu: O „istorie stranie", dar incompletă

• Scriitori în arhivele CNSAS – Cezar Ivănescu

• Chateaubriand despre „catastrofa din iulie" 1830

• Sorin Alexandrescu: Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan

Biblioteca Județeană
MUREȘ

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU** (variațiuni pe tema „zburătoare")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE**, **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

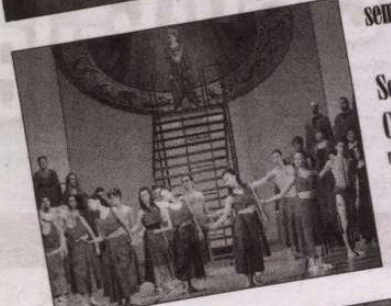
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!

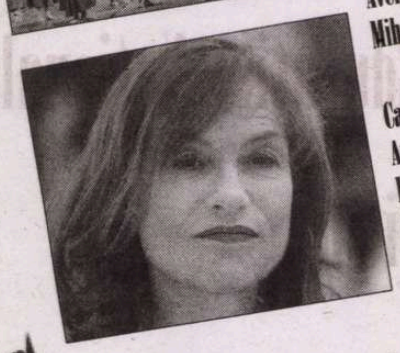
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com;

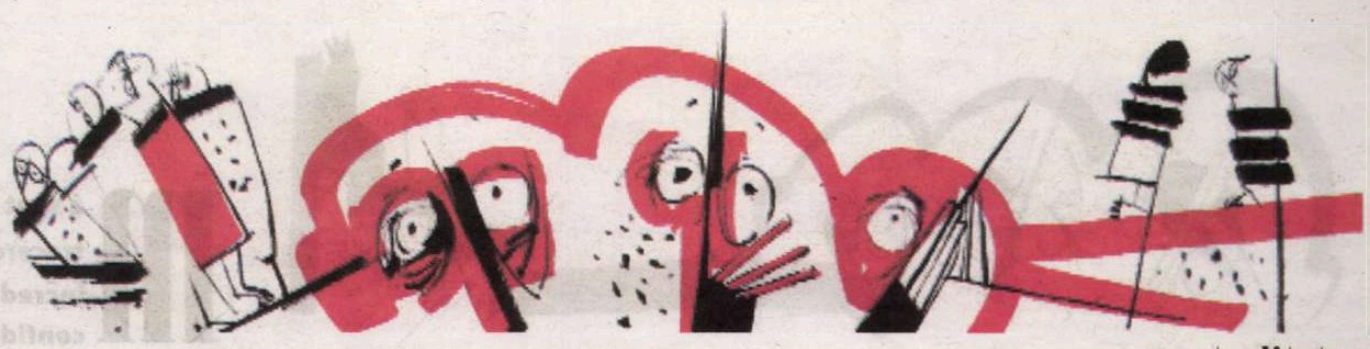
http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **ȘIGMA MEDIA**





Editorial de Nicolae Manolescu:
Ce face Ministerul Educației Naționale? – p. 3
Poemul săptămânii de Liviu Ioan Stoiciu – p. 3
Dan Stanca: Mă simt în pielea lui Timon – p. 4
Calendar – pp. 4-5
Contrafort de Mircea Mihăieș:
Cronica unei tragedii anunțate – p. 5
Restituri de Nicolae Scurtu:
Adrian Maniu și revista „Gândirea" – p. 6
Cartea de filosofie
Alexander Baumgarten: Epicur.
Note la versiunea lui Andrei Cornea – p. 7
Cartea de istorie culturală
Simona Drăgan: Călătorii culturale – p. 7
Poezii de Carolina Ilica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric:
Eschaton românesc – p. 9
Carte românească de Daniel Cristea-Enache:
Studii literare – p. 10
Tineri scriitori - martie:
Cezar Pârlog: Aracetul – p. 11
Alexandru Niculescu:
O „istorie stranie", dar incompletă – pp. 12-13, 19
O carte în dezbatere
semnează: Irina Petraș, Alex Ștefănescu, Simona Vasilache, Răzvan Voncu – pp. 14-17
Scriitori în arhivele CNSAS
Cezar Ivănescu: „A acționa în numele obștei poetice" – pp. 18-19
Tabela de marcaj de Horia Alexandrescu:
Ales bules! – p. 20
Maria-Gabriela Constantin:
Avem un manual de literatură română, cum procedăm? – p. 20
Mihai-Alexandru Canciovici: *Carmina Burana* de Carl Orff
la Opera Națională din Iași – p. 21
Cartea de artă de Petre Tănăsoaica:
Andrei Pintilie și țara lui din poezie – p. 22
Isabelle Huppert:
Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2017 – p. 23
Istoria recentă în oglinda trecutului
Prezentare și traducere de Marina Vazaca – pp. 24-25
Sorin Alexandrescu:
Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan – pp. 26-27

Aş vrea eu să mă amuz de toate acestea, dar nu-mi dă mâna. E prea de tot grav.



■ editorial de nicolae manolescu

Ce face Ministerul Educaţiei Naţionale?

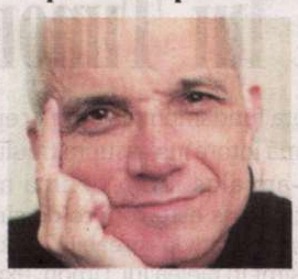
O doamnă profesoară s-a autodenunţat recent că nu are de gând să respecte programa şcolară, alegând să predea ce crede de cuviinţă, nu ce îi recomandă Ministerul Educaţiei. De exemplu, e de părere că Eminescu sau Creangă nu sunt pe gustul elevilor din gimnaziu şi preferă să-i predea pe Arghezi şi Shakespeare.

Altă doamnă profesoară, care se recomandă expertă, afirmă că elevii nu au cum să fie emoţionaţi de proza lui Sadoveanu, care, vezi Doamne, evocă întâmplări, peisaje şi personaje dintr-un univers care aparţine unui trecut, pentru ei, foarte îndepărtat şi străin. La Universitatea de Vest din Timişoara, unde am fost invitat să ţin o conferinţă anul trecut, o doamnă profesoară, dintr-o generaţie mai veche, mi-a pus o întrebare asemănătoare, şi anume de ce elevii ar trebui să citească o literatură de altădată care nu le mai spune nimic, tot Sadoveanu fiind exemplul invocat. Cu două săptămâni în urmă, Ministerul Educaţiei a deschis o anchetă preliminară în cazul autodenunţului celei dintâi doamne profesoare la care m-am referit mai sus. Probabil că şi pe cea de a doua o aşteaptă o astfel de anchetă. Cea din urmă fiind la pensie, nu mai riscă nimic. Cum nu-mi stă în obicei să dau ocol problemelor, am pentru domnul ministru Pavel Năstase, următorul apel: lăsaţi baltă acţiunile disciplinare şi luaţi în calcul incompetenţa unor dascăli de română şi eventuale măsuri de ameliorare a pregătirii profesionale. E vorba de un fenomen mult mai grav decât nerespectarea programei. Este de datoria profesorului să-i facă pe elevi să iubească literatura, e obligaţia lui profesională. Nu elevul e de vină când crede că lumea lui Sadoveanu nu-l priveşte, ci dascălul care nu l-a convins de contrariu. Există târguri de joburi în fiecare an: un profesor, care ratează ocazia de a-l face pe elev (nu pe toţi, desigur!) să-i citească pe Sadoveanu, pe Creangă, pe Eminescu şi să-i înţeleagă, e mai bine să-şi caute de lucru în alt domeniu. E la mijloc aceeaşi formă de comoditate care le dă televiziunilor mână liberă să satisfacă cele mai jalnice gusturi ale publicului, sub cuvânt că ratingul obligă, în loc să educe simţul public, oferindu-i produse de calitate. Ce comoditate să te bazezi pe lenea elevilor, în loc să te străduieşti să le pui mintea la lucru! Să-i faci să înţeleagă că lectura îi formează ca oameni. Şi că îşi fură singuri căciula când nu citesc sau când copiază. Nu ţin să fiu mai dur decât atât, aşa că spun comoditate, şi nu lipsa vocaţiei.

Pe de altă parte, nu mi se pare normală uşurinţa cu care Ministerul Educaţiei autorizează programele şi manualele. Dacă ele ar fi impecabile, atunci, da, am putea vorbi de indisciplină când dascălul nu le respectă. Nu şi când ridică întrebări delicate. Ca şi temele la concursuri şi examene. Tot mergând din reformă în reformă şi din amendament la lege în amendament, de la mijlocul deceniului 1990 şi până azi, şcoala a cam luat-o la vale. Am mai scris despre asta de nenumărate ori: reforma trebuie să înceapă cu schimbarea concepţiei, cu adecvarea învăţământului la lumea contemporană. Să nu mi se spună că nu cunoaştem această lume nouă într-o măsură suficientă. N-am avut niciodată în trecut mai multe informaţii despre şcoala din toate ţările decât avem în prezent. Experienţa în materie acumulată în ultimii câţiva ani o depăşeşte pe aceea din întreaga istorie. Dar de ce n-om fi luând act de ea? De ce nu încercăm s-o adaptăm la condiţiile de la noi? Ce ne face să bălmăjim la nesfârşit în căutarea unor soluţii? Sau, mai rău, să nu ţinem cont de ele? Iată, Ministerul a autorizat manuale de religie care nu corespund recomandărilor europene. Ne credem din nou mai deştepţi decât Papa. Am mai comentat faptul că în şcoala românească se face prozelitism ortodox în loc de istorie a religiei. Călin Nicolescu, redactorul-şef al „Adevărului", citează, într-un număr recent, pasaje din manualele de clasa a doua tipărite de Editura Sf. Mina şi aprobate de Minister, în care elevii sunt împinşi să creadă că părinţii lor bolnavi s-au vindecat miraculos, nu graţie medicilor, ci graţie rugăciunilor. În aceleaşi manuale aprobate (de către cine, domnule ministru?), ştiinţa e contestată în numele religiei. Mai avem puţin şi nu darwinismul se va învăţa în şcolile româneşti, ci creaţionismul. Iar celebrul film cu Spencer Tracy, *Procesul maimuţelor*, va fi interzis.

Aş vrea eu să mă amuz de toate acestea, dar nu-mi dă mâna. E prea de tot grav. Tot ce pot să fac este să mă întreb a nu ştiu câta oară: ce face Ministerul Învăţământului? Pardon, al, chipurile, Educaţiei Naţionale? ■

■ poemul săptămânii de liviu ioan stoiciu



Autodenunț

Vagoane de marfă acoperite, bine zăvorâte, cu
sigiliu — care transportă
mâzgăleli pe lut, pe fier, pe piatră, pe carton, pe sub
haina nebuniei, mâzgăleli, poezii,
descoperite în peștera autodenunțului. Nu în peșteră,
ci în nuca seacă, uscată, a
autodenunțului. Eu sunt o nucă seacă… Pe
tabla acestor vagoane, pe acoperiș, au crescut buruieni
înalte, care plescăie de plăcere de câte ori
iese, pe o portiță secretă, când staționează trenul,
saltimbancul.
Învățat să joace sub lovituri de bici, la
conferințe de presă,

saltimbancul strigă, să fie auzit pe tot peronul
gării, fără trăsături, că eu sunt
mâzgălit tot! Dar nu-mi înțelege nimeni scrisul,

„anunțați poliția!" ■

Mă simt de altminteri atât de aproape de trecerea în cealaltă lume încât, încredinţând scrisului incomoda confidenţă, nici măcar nu mă mai ruşinez.

actualitatea

Mă simt în pielea lui Timon

Probabil, după Hamlet şi Lear, *Timon din Atena* este piesa lui Shakespeare pe care o îndrăgesc cel mai mult. Apropierea se datorează, fireşte, influenţei binefăcătoare pe care, timp de decenii, a exercitat-o asupra mea Florin Mihăescu, prietenul minunat care a plecat din această lume la o vârstă venerabilă. El a studiat opera britanicului în cele mai mici amănunte şi nu i-a scăpat nici un colţişor necercetat. L-a încadrat pe *Timon* între tragediile însingurării, alături de *Coriolan, Pericle* şi *Titus Andronicus*.

În general, ştim despre ce e vorba în piesă. Sau judecata noastră rezumă cu o superficialitate condamnabilă miza ei excepţională. Timon, aşadar, a fost filantrop şi a devenit mizantrop. A căzut în extrema cealaltă deoarece a suferit o decepţie cumplită care i-a schimbat radical felul de a-i vedea pe oameni. În piesă sunt versuri teribile care exprimă divorţul iremediabil faţă de întreaga umanitate. „Pe măsură ce anii trec, fă ura mea să crească şi-ntreaga seminţie omenească să fie ţinta ei, Amin!" Sună ciudat acest „amin", dar e vorba de fapt de o despărţire fără echivoc şi de o închidere în sine ca o absorbţie într-o altă lume. Un alt vers, de data aceasta pus în gura filosofului cinic Apemantus. La întrebarea lui Timon: „Ce-ai face tu cu lumea dacă s-ar afla în puterea ta?", răspunsul acestuia nu are milă: „La fiare aş da-o ca să scap de oameni..."

Evident, o asemenea mizantropie depăşeşte orice, chiar şi perimetrul simplei stupefacţii. Ne aflăm la antipodul milei creştine şi a îndemnului din liturghie: să ne iubim unul pe altul şi într-un gând să mărturisim! Pe timpul lui Timon nu era creştinism, dar orişicât... Nu ai cum să-ţi urăşti semenii într-un asemenea hal. Asta înseamnă că ceva foarte grav a avut loc, asta înseamnă că la mijloc nu e vorba doar de ingratitudinea banală a foştilor prieteni, adică aceştia nu te mai caută fiindcă ai sărăcit şi nu le mai dai de mâncat şi de băut pe gratis, miza e în altă parte. Cu Iov de fapt se întâmplă acelaşi lucru. Şi el, pus în faţa unei teribile încercări, priveşte uluit peisajul propriei vieţi care nu mai are nici o legătură cu ce a fost şi cu ce a avut el înainte. Doar că Shakespeare nu a prezentat explicit relaţia de înrudire dintre Timon şi faimosul personaj din Vechiul Testament. Dacă Iov ajunge să-l vadă pe Dumnezeu, nu acelaşi lucru se poate spune despre Timon. Dar misterul e cu atât mai adânc. Timon fuge în sihăstrie ca unul dintre sfinţii părinţi ce aveau să vină după sute şi sute de ani. El taie orice punte spre lume, dar nici nu vrea ca posteritatea să-i umble în mormânt şi să-i vulgarizeze secretele. Aceasta este diferenţa fundamentală dintre cei doi.

Să mă întorc însă asupra titlului pe care l-am ales. Cum pentru mine cuvântul scris este rupere de sine şi de nori, şi nu faţadă agreabilă, spunând că mă simt în pielea lui Timon, exprim de fapt ceva foarte personal, tăios de intim, care surclasează orice piedică pusă în cale de pudoarea cotidiană. Mărturisirea este până la urmă adevărata şi singura terapie şi, ocolind-o, faci pe plac falsificării. Mi-aduc aminte că la terminarea liceului şi luaţi în armată cum era pe atunci, ca să ne salvăm, am propus prietenilor cu care corespondam să ne povestim unul altuia o secvenţă autobiografică. Era de fapt recursul la soluţia mărturisirii. Îţi faci viaţa mai uşoară dacă vorbeşti despre tine, asta e ideea. Dar nu vorbi oricum, ci folosind un filtru al culturii. Prietenul meu cel mai bun nu a înţeles atunci ce-i cer. M-a întristat opacitatea lui, dar aceasta nu a însemnat ceartă. E curios că după patru decenii, – am rămas prieteni un timp atât de îndelungat – el acum nu mai vrea să ştie de mine. Şi poate de aceea am şi spus că pielea lui Timon îmi cade ca turnată. Mă simt părăsit de cei mai apropiaţi şi trăiesc un exil îngrozitor. În mod sigur, personajul lui Shakespeare a simţit la fel. Dar, evident, furia lui a atins nivele cosmice. A gusta din potirul însingurării nu e la îndemâna oricui. Fiecare strop te arde până-n rărunchi. Este un picur de foc ingerat cu riscuri enorme. În asemenea condiţii nu ai nevoie decât de linişte, dar o linişte activă şi nu o blegeală sinucigaşă. Versurile din piesă îmi fac bine, dar pe de altă parte mă pun în faţa imposibilului. Un om ca mine pentru care viaţa socială a fost hotărâtoare se pomeneşte uitat şi atunci nu are încotro decât să scrie pentru a-şi obloji rănile. Sau iese din casă şi merge, plimbări ca un fel de canon pe care şi-l impune pentru a expia astfel greşelile comise. În urma acestor patrulări silnice prin cartier am cunoscut un tânăr sau el a vrut să mă cunoască pe mine, pe care l-a intrigat mersul meu bizar, când, ce mai tura vura!, vorbeam de unul singur. Băiatul, al cărui nume îl divulg, Mihai Anton, a zis că sunt nebun, dar atras de persoane neobişnuite, a ţinut musai să afle ce-i cu mine. Pesemne că ocupaţia mea de scriitor l-a stimulat. A căutat pe net titluri de-ale mele, le-a cumpărat, le-a recomandat colegilor lui de la firmă, care le-au cumpărat, şi mi-a dat contravaloarea lor. Am rămas cu gura căscată. Tot el mi-a spus: „Văzându-vă, am socotit că sunteţi bolnav, după ce am stat de vorbă mi-am dat seama că nu aveţi nimic, dar suferiţi îngrozitor." Timon nu a trăit aşa ceva. Dar condiţiile noastre sunt de fapt asemănătoare. Ca şi mine, a sărăcit, a trăit experienţa însingurării, dar s-a retras într-o schimnicie dură, ceea ce eu, din păcate, nu aş fi în stare să fac. Pe piatra lui tombală Shakespeare a scris cuvinte necruţătoare, de fapt cuvintele care aveau să apară şi pe mormântul dramaturgului. „Aici zace Timon, ce viu pe vii urât-a, nu te opri drumeţe, blestemă, treci, şi atâta..." Şi pe piatra lui Shakespeare: „Prietene, de mila lui Isus, tu lasă în pace pulberea aici închisă! Acel ce cruţă astă piatră, fie binecuvântat, iar cel ce răscoli-va ale mele oase, blestemat!" Apare Isus, evident, dar mesajul este acelaşi. Mă întreb sumbru candid ce ar trebui scris pe mormântul meu. Oricum, cuvântul „blestem" nu ar trebui să lipsească. Mă simt de altminteri atât de aproape de trecerea în cealaltă lume încât, încredinţând scrisului incomoda confidenţă, nici măcar nu mă mai ruşinez, ci stau drept în faţa adevărului care mă copleşeşte. De aceea, pesemne, am îndrăgit piesa aceasta, şi am îndrăgit-o încă dinainte de a şti de ce nu o să mai pot în vecii vecilor să mă despart de ea. Dar aşa se întâmplă. Destinul ne este anunţat, nu avem la momentul respectiv organ pentru citirea lui, şi abia când hârtiile au fost deja bătute în cuie dăm timpul înapoi şi înţelegem avertismentul ignorat.

Când mă gândesc la miile de pagini inutile care s-au scris despre Shakespeare mă apucă ameţeala. Atâţia nechemaţi, sclifosiţi, preţioşi lefterişti, universitari de trei lulele au înnegrit foile şi au ghiftuit bibliotecile. *A quoi bon?* Şi ce rămâne? Doar atât: Timon este frate geamăn cu Hamlet. Şi îngerii îi veghează pe amândoi. Eu, de când a murit mama, am scris câteva romane scurte, centripete, entropice, din care vreau să scot o trilogie a însingurării. Tot Florin Mihăescu, evocat pe neaşteptate în aceste rânduri, m-a întrebat cu vreo zece ani în urmă: „Ce trebuie regretat mai mult? Ce ai făcut sau ce n-ai făcut?" Orgolios, animat de o mânie inutilă, închipuindu-mi că mă lupt cu soarta, i-am răspuns: „Ce n-ai făcut." Îl văd şi acum şi nu pot să uit zâmbetul lui gentil. Nu voia să mă contrazică, dar mai drag îi era adevărul. CE AI FĂCUT. Scriu cu majuscule deoarece cuvintele vin ca un pumn, direct în mintea mea infatuată. Regretul mare este pentru ce ai făcut. Ceea ce n-ai făcut flutură poetic şi aduce doar o duioasă aromă a amărăciunii, dar ceea ce ai făcut, tocmai fiindcă nu mai poate fi schimbat decât cu costuri enorme, taie în carne vie. Blestemat să fiu pentru ce am făcut, spune Timon, spun şi eu. Ca să repar totul, trebuie să mă hrănesc cu rădăcini, să rămân cu burta goală, să beau apă chioară şi să mă întorc la Iov, aşezat pe tronul leprei care-l cotropise, aşteptând zefirul divin. Mai are rost să scriu ceva?

■ Dan Stanca

CALENDAR

6.04.1907 – s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 – s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1930 – s-a născut Alexandru George (m. 2012)
6.04.1933 – s-a născut Mária Tóth
6.04.1940 – s-a născut Draga Marianovici
6.04.1951 – s-a născut Miomir Todorov
6.04.1953 – s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1954 – s-a născut Egyed Péter
6.04.1973 – s-a născut Cristina Rhea
6.04.1975 – s-a născut Adrian Lăcătuş
6.04.1978 – s-a născut Ana Coiug
6.04.1984 – a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.2002 – a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1871 – a murit Nicolae Nicoleanu (n. 1835)
7.04.1903 – s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 – **s-a născut Ileana Verzea**
7.04.1947 – s-a născut Petru Poantă (m. 2013)
7.04.1951 – s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 – s-a născut Anamaria Pop (m. 2015)
7.04.1952 – s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 – s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1956 – s-a născut Daniel Corbu
7.04.1958 – s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 – s-a născut Fekete Vince
7.04.1995 – a murit Elena Iordache-Streinu (n. 1903)

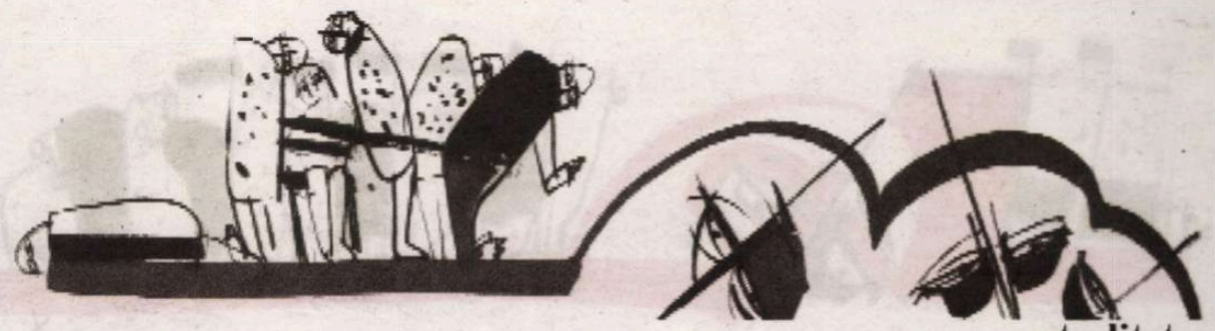
8.04.1898 – s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 – s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 – s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 – s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 – s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 – s-a născut Liviu Leonte
8.04.1942 – **s-a născut Victor Mitocaru**
8.04.1944 – s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 – s-a născut Mozes Attilá (m.2017)
8.04.1954 – s-a născut Viorela Codreanu Tiron (m.2016)
8.04.2011 – a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)
8.04.2016 – a murit Mircea Albulescu (n. 1934)

9.04.1894 – s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 – s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 – s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 – s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 – s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1947 – s-a născut Horia Alexandrescu
9.04.1950 – s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 – s-a născut Doru Paul Chinezu
9.04.1956 – s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 – a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1978 – s-a născut Alexandru Vakulovski

10.04.1907 – s-a născut Rosa del Conte (m. 2011)
10.04.1912 – s-a născut Anton Breitenhofer (m.1989)
10.04.1914 – s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1926 – s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1936 – s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1943 – s-a născut Viorel Gh. Tăutan
10.04.1948 – s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 – s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 – s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 – s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 – s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 – a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 – s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 – s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)

Gabriel Chifu şi-a asumat rolul Corului din piesele antichităţii greceşti, al nemiloasei imparţialităţi.



11.04.1907 – a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut Val Panaitescu
11.04.1936 – s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1939 – s-a născut Corneliu Zeană
11.04.1942 – s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 – s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 – a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 – a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1949 – s-a născut Liviu Cotrău
11.04.1967 – s-a născut Nicolae Borlovan
11.04.2004 – a murit Ion Gheţie (n. 1930)

12.04.1899 – s-a născut Tudor Teodorescu-Braniştе (m. 1969)
12.04.1904 – s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 – s-a născut Dan Mihăilescu (m. 2016)
12.04.1929 – s-a născut Mircea Handoca (m. 2015)
12.04.1931 – s-a născut Paul Miclău (m. 2011)
12.04.1939 – s-a născut Alexei Rudeanu (m. 2013)
12.04.1940 – s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 – s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 – s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1954 – s-a născut Ţucu Moroşanu
12.04.1975 – s-a născut Ionuţ Caragea
12.04.1990 – s-a născut Cristian Gava
12.04.2002 – a murit Platon Pardău (n. 1934)
12.04. 2012 – a murit Gabriel Ţepelea (n. 1916)

13.04.1869 – s-a născut Pompiliu Eliade (m. 1914)
13.04.1889 – s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 – s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1924 – s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13.04.1930 – s-a născut Marcel Petrişor
13.04.1936 – s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1935 – s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1940 – s-a născut Marcel Turcu (m. 2014)
13.04.1944 – s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 – s-a născut Dor ı Kalmuski
13.04.1949 – s-a născut George Holobâcă
13.04.1951 – s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1951 – s-a născut Petre Răileanu
13.04.1952 – s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 – s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 – s-a născut Viscky András
13.04.1963 – s-a născut Ovidiu Verdeş
13.04.1976 – s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13.04.1987 – a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 – a murit Francisc Munteanu (n. 1924)
13.04.2008 – a murit Dan Grigorescu (n. 1931)

14.04.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 – s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 – s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 – s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 – s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 – s-a născut Traian Furnea (m. 2003)
14.04.1970 – s-a născut Lia Faur
14.04.1998 – a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.04.1929 – s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 – s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 – s-a născut Ion Gh. Pricop
15.04.1947 – s-a născut Mihaela Deşliu
15.04.1947 – s-a născut Aura Muşat
15.04.1957 – s-a născut Dumitru Scorţanu
15.04.1962 – s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 – s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 – a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 – a murit Petru Creţia (n. 1927)
15.04.2014 – a murit Nina Cassian (n. 1925)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Cronica unei tragedii anunţate

Urmărind creaţia lui Gabriel Chifu, se observă cu uşurinţă o deplasare a temelor, interesului şi eforturilor dinspre zona mărturisirii mediate artistic spre construcţiile ce vizează abstractul şi conceptualul.

Poezia, publicistica şi, în ultima vreme, proza au renunţat la explorarea sinelui – în formule arborescent-viscerale –, optând pentru discursul cvasi-oracular. De câţiva ani, Gabriel Chifu nu mai propune imagini ambalate literar, ci viziuni. Literatura sa de ultimă oră constituie o hărţuire a istoriei, o abordare agresivă a adevărurilor ultime ale fiinţei umane. Pentru artist, bolile veacului sunt vindecabile doar printr-un tratament aplicat în regimul vehemenţei. Simbolurile sunt sacrificate în favoarea parabolelor şi metaforele în detrimentul mizei filozofice şi existenţiale majore.

Ploaia de trei sute de zile (Editura Cartea Românească, 2017) acutizează această tendinţă a creaţiei lui Gabriel Chifu. Scrisul devine, astfel, nu doar un discurs ilustrativ, ci şi o demonstraţie riguroasă a ideii enunţate explicit (prin titlu) şi implicit (prin radiografierea unor *biografii exemplare*, a unor tipologii atent, pedant individualizate). Ca şi în romanele anterioare, Gabriel Chifu se dovedeşte un maestru al înscenărilor alternative: textul curge aparent liniştit, într-o înşelătoare predictibilitate, pentru a se învolbura subit. Nimic din ceea ce se constituise în informaţie certă nu se transformă în concluzie creditabilă. Fragmentele lumii îşi contestă contururile din chiar clipa când au fost create. Această tehnică a *paşilor falşi*, a deplasării derutante conduce, aparent, la disoluţia naraţiunii. În fapt, ea constituie însuşi mecanismul de producere a *poveştii*.

Unele capitole sunt premerse de metatexte cu o dublă funcţionare. Pe de o parte, ele „reglează" tonul şi intensitatea povestirii, pe de altă parte, stabilesc natura obiectivă ori subiectivă a naraţiunii. Intervenţia autorului – redusă la minim – se dovedeşte, în aceste condiţii, necesară, clarificatoare. Personaj pierdut printre propriile plăsmuiri, scriitorul redirecţionează acţiunea şi ajustează tonul istorisirii. Acest aspect trebuie subliniat cu atât mai mult cu cât există o ambiguitate structurală a vocii auctoriale. Cuvenitei obiectivităţi i se substituie o formulă a subiectivităţii expansive, controlată cu discreţie, dar nu fără fermitate.

Romanul propune un scenariu catastrofic înfăţişat, oarecum derutant, în cheie minoră. Ploaia necontenită nu produce, multă vreme, panică şi nu schimbă comportamentul uman. Insidioasă, implacabilă, ea pare a fi parte integrantă a peisajului. Abia spre final devine un element ameninţător, variantă nouă şi nemiloasă a Potopului biblic. Dezastrul e camuflat de paralizia morală ce domină viaţa personajelor. Acestea încearcă, până la un punct, să încorporeze urgia propriei existenţe. Progresia dezastrului e înregistrată iniţial cu calm, aproape impasibil – într-o manieră făcută cândva celebră de Camus, în *Ciuma*. Presiunea modelului biblic e însă atât de puternică, încât trece în plan secund orice alte posibile explicaţii. *Ploaia de trei sute de zile* chiar este povestea unui potop ce a cuprins o ţară numită Caramia – pseudonim dulce-amar al României. Oamenii chiar mor, înecaţi în valuri şi, tot ca în episodul biblic, câţiva, şase *drepţi*, sunt salvaţi în mod miraculos.

Nu sunt omise, desigur, racorduri la întâmplări şi situaţii din România reală postcomunistă. Nu sunt evitate polemicile, judecăţile de valoare şi dezvăluirile cu iz senzaţional. Dar nimic nu pare să se *lege* în acest univers lichid, unde totul e sortit să se dizolve în irelevanţă, inutilitate şi incoerenţă. Proiectele eşuează chiar şi atunci când par să fi ajuns la împlinire (casa magică proiectată de arhitectul Ştefan Orban sau capodopera cosmogonică a lui Iacob Grima). Un duh al locului împinge, cu cinism, spre autodistrucţie. Cu o singură excepţie, Mihail Cristea, eroii cărţii sunt personaje pătate, imperfecte. Nu prin ceea ce fac şi gândesc în mod direct, ci prin locul acordat în viaţa lor Răului: Trădarea, Ambiţia, Minciuna, Lăcomia, dar şi Dragostea, Pasiunea şi Erosul în formele sale degradate (de la parteneriatul sexual al lui Ştefan Orban şi Cora, la comerţul cu propriul trup practicat de Crinuţa Bunuţa şi Vali, „producătoare" pe piaţa de carne vie a Occidentului, şi, în variante aparent rafinate, Alice, fiica lui Ştefan Orban).

Ne aflăm în faţa unei utopii cu semn negativ, a unei lumi ce tinde, mocnit şi monoton, spre propria extincţie. Nu lipseşte – prin glasul autorizat al lui Mihail Cristea – discursul înalt moralizator, vocea raţiunii şi a eticii creştine. Dar nu e cine s-o asculte. Prinşi în mrejele propriilor păcate, personajele ignoră semnalele ce le sunt trimise. Ele se scufundă, cu fiecare minut, în hăul propriei nimicnicii. Lupta autorului cu plăsmuirile sale are, din acest punct de vedere, un aspect dramatic: suflul naraţiunii salvaţioniste cedează în faţa energiei autodevoratoare, a erodării morale, a pasiunilor iraţionale şi a pulsiunilor criminale. Atracţia neantului, înainte de a fi una a distrugerii prin diluviu, se manifestă prin fascinaţia Ororii: tentaţia Puterii (în cazul lui Iacob Grima), Orgoliul profesional (Ştefan Orban), Banii (proxenetul primitiv Gigi, dar şi sofisticata Alice). Până şi fantasma monahului Mihail Cristea, dependent de încheierea marii opere a lui Grima, e o formă deturnată a Vanităţii: într-un sens decisiv, Iosif Grima, fostul său coleg şi competitor, reprezintă proiecţia ambiţiilor nemăsurate pe care ştie că nu va fi niciodată în stare să le împlinească el însuşi.

Povestea, desfăşurată pe mai multe planuri, e adusă la acelaşi numitor de tonul înalt, oscilând între sumbru şi sobru, de tragedie clasică. Depăşind tentaţiile postmodernismului, Gabriel Chifu s-a fixat într-un vizionarism rece, nemilos, în care nu simţi nici preferinţa, dar nici antipatia faţă de protagonişti. Perspectiva naraţiunii nu e nici a salvatorului, nici a moralistului, nici a judecătorului. Gabriel Chifu şi-a asumat rolul Corului din piesele antichităţii greceşti, al nemiloasei imparţialităţi. El veghează, cu o înspăimântătoare obiectivitate, derularea episoadelor unei catastrofe dinainte anunţată. Ca în orice scenariu mitic, ştim cine e sortit să piară şi cine vor fi supravieţuitorii.

Parcurgând cartea, eşti tentat să cauţi „tehnicalităţile" tocmai datorită senzaţiei că ele sunt ocultate. Textul are o anumită linearitate, fiind construit din însumarea mai multor voci, fiecare cu specificul şi adevărul ei. Peste toate, pluteşte însă un duh poetic – chiar şi atunci când, într-o „comedie a limbajului", personajele par prelungirea propriului lexic dezarticulat (proxenetul Gigi şi prostituatele Crinuţa şi Vali), ori au renunţat aproape complet la comunicarea verbală, precum personalul domestic „fără chip" lingvistic, alcătuit din Lena şi Ionică. Indirect şi subtil, autorul sugerează că lumea poate fi salvată numai de Frumuseţe şi Bunătate, admirabil ipostaziate în secvenţa finală a acestui roman care înspăimântă prin miză şi seduce prin stil şi execuţie artistică: „După ce nava uriaşă, fantomatică şi tăcută, misterioasă şi prea puţin verosimilă se puse în mişcare, croindu-şi drum prin apele învolburate, şi se îndepărtă, pierzându-se dincolo de linia orizontului, după ce, în noaptea următoare, într-o soluţie dincolo de puterea de cuprindere a minţii omeneşti, casa de pe ţărm se preschimbă în corabie şi, plutind pe ape, se duse, hăt, departe, unde tâlcul e altul decât pe pământ, se duse purtându-i pe cei şase salvaţi în pântecul ei, aici, pe ţărmul mării, ploaia îşi pierdu înverşunarea smintită şi ucigătoare şi se întoarse la ceea ce fusese vreme de aproape trei sute de zile: o ploaie monotonă şi suferibilă, slabă, care curând se şi opri. Întunericul se risipi şi se iviră, în fine, zorii: Caramia stătea acum sub ape şi peste întinderea acvatică în fine răsări soarele."

Aşadar, un moment fast pentru proza românească şi un nou reper în cariera în continuă expansiune estetică a lui Gabriel Chifu. ■

„Să știi că Iancovescu e fricos și tu îi impui dacă te ții la distanță și îi vorbești de sus întotdeauna. Să nu te arăți inimos o clipă că se suie în cap."

■ nicolae scurtu

Adrian Maniu și revista „Gândirea"

O contribuție însemnată la apariția revistei „Gândirea" (1921–1944) și, firește, la *impunerea* ei, ca una dintre cele mai occidentale publicații românești din perioada interbelică, o are și poetul, prozatorul, dramaturgul și traducătorul Adrian Maniu (1891–1968).

Instalat, un timp, la Cluj, Adrian Maniu se ocupă, *ab initio*, de structura revistei, de colaboratori, de tiraj, de difuzare și, mai ales, de receptarea ei în diverse medii sociale.

Relațiile de prietenie stabilite cu unii dintre confrații săi, din București, printre care menționăm pe Ion Pillat, N.I. Herescu, Horia Furtună, Mateiu Caragiale, Constantin Banu și Vintilă Rusu-Șirianu, au contribuit la înțelegerea eforturilor depuse de Adrian Maniu și Cezar Petrescu în capitala Transilvaniei.

Epistolele eseistului, jurnalistului și redactorului Adrian Maniu trimise lui Cezar Petrescu se constituie, de fapt, în incisive fragmente de jurnal, în care întâlnim informații și note deosebit de interesante despre revista „Gândirea", despre rostul și colaboratorii ei.

Epistolele pe care le transcriu, aici, sunt necunoscute și conțin știri din cele mai relevante despre începuturile revistei „Gândirea", din perioada clujeană.

Mărturiile poetului Adrian Maniu despre sine și despre alții întregesc imaginea asupra operelor și autorilor lor din primele decenii ale secolului trecut.

Recitind cu atenție aceste epistole, constat, cu tristețe, asemănările izbitoare între lumea literară de ieri și cea de azi, între orgolii și metehne de tot felul. Oare să nu se fi schimbat chiar nimic?

*

[Cluj, 6 iunie 1922]

Dragă Cezar,

Te rog să cam frecì *teatru mic*, adică să îl sperii sau să îl ignorezi, nu să îl înjuri, atât tu cât şi Şeicaru, până ce nu mă vor juca şi să nu îi crezi pe cuvânt că făgăduiesc mincinos.

Prietenul pe care l-am rugat îţi trimite articolele cerute: *Violata, Zero* şi poate şi *Funcţionarii*, dacă îl isprăveşte pe acesta din urmă.

Celelalte două sunt aici în scrisoare, le-am transcris eu ceea ce îmi este neplăcut, dar ştii tu cum e Blaga.

Scrisoarea ta recomandată mi-a venit deschisă, probabil din lipsă de scuipat nu s-a lipit bine plicul.

În privinţa tipăririi *Meşterului*[1] am primit prin Horia o scrisoare datată de acum trei luni în care Sfetea îmi propune 2000 lei la publicarea *Meşterului* şi 20% din preţul vânzării.

După mine e puţin când gândeşti că tiparul îl dă *Cugetul Românesc*, dar nu are a face, sunt hotărât să îl public cât mai în grabă pentru a isprăvi cu această carte.

Aş fi fost tare fericit să obţin un avans de trei mii, care mi-ar fi căzut admirabil, dacă crezi posibil încearcă, de nu comunică lui Pillat că tu faci corecturile, şi trimite-le şi la mine să le revăz ca să grăbim apariţia, iar banii obţine-i imediat şi aruncă-i cu mandat urgent pe adresa mea.

. Mă hărţuiesc toate datoriile şi tu ştii cât de greu o duc, dragă Cezar.

Aranjează neapărat acest lucru. Pune de e nevoie pe Horia să iscălească sau cum ştii, numai banii să vie.

Descurcat în parte aş fi, abia, dacă ai izbuti să primească *Cultura Naţională* volumul meu de poezii, dându-mi un acont convenabil, căci din nenorocire în literatură acontul a rămas principalul.

Pe la Horia treci în orice caz imediat – Str[ada] Labirint, 56 şi vesteşte-l că Mitică a promis să plătească clişee în culori p[entru] Rodica[2].

Dacă Mitică nu e în Bucureşti, alege din tablourile de la încadrat şi îţi spune Horia unde sunt şi fă cheltuiala în contul lui, Mitică a făgăduit să o achite.

Rodica are expoziţia în decembrie. În prima clipă liberă voi încerca să îţi scriu şi eu ceva pentru *Gândirea*. Dar caută pentru numărul 2 şi niţică senzaţie.

Vezi popa Galaction îmi făgăduise ceva p[entru] *Gândirea* în primăvară, execută-l căci îl voi mai întâlni în viaţă. Asemeni cere lui Arghezi o poezie.

Caută la Culte pe un Vasilescu[3] Langa, adică Bacovia. Vezi în anuarul scriitorilor că M[ihai] Săulescu are un frate, poate afli ceva despre ultimele lui zile şi versuri.

Dragă Cezar, dacă nu aducem ceva nou, nou de tot în fiecare număr, suntem ameninţaţi a fi restrânşi la un număr mic de cititori.

Îmi era, dacă nu a uitat, destul de îndatorat Matei Caragiale, cere-i în numele meu o poezie. Dacă nu îţi convine alt[ceva], *din partea mea*.

Ce fac Teodorenii, poveşti hazlii de Păstorel şi poeme de Ionel ar fi bune. Jucăm carta a mare, ofensiva e sau trebuie să fie în plin, de soarta numerelor de acum abia depinde dacă deschidem sau nu un drum.

Nu trebuie biciuită agonia *Flacărei*, ci dimpotrivă prelungită lâncezirea cu propuneri de soluţii. Discută cu Vintilă care să întrebe pe Banu[4] în ce condiţii vede posibilă fuzionarea noastră şi stai de vorbă... dacă poţi să o şi lauzi în *Gândirea* vei exaspera pe toţi.

Ia şi părerea mea care de la distanţă sper să văd mai clar lucrurile. Cere o corectură din *Meşterul* p[entru] Davila prin Tanţi. Alta trimite tu direct lui Codreanu cu o scrisoare de recomandaţie.

Spune-i că-i sunt recunoscător p[entru] Rodica şi cere-i un acont de 3000 lei p[entru] *Meşterul* căci am nevoie mare de tot de bani.

Ţine-mă în curent cu ce îţi pot scrie. Cu drag de frate,

A[drian] M[aniu]

[P.S.1]

Să ştii că Iancovescu e fricos şi tu îi impui dacă te ţii la distanţă şi îi vorbeşti de sus întotdeauna. Să nu te arăţi inimos o clipă că se suie în cap.

[P.S.2]

Cere lui Horia de urgenţă o diplomă sau copie a bacalaureatului meu, altfel nu pot da acum doctoratul şi iar pierd vremea. Trimite recomandat tot.

*

[Cluj, 8 noiembrie 1922]

Dragă Cezare,

Mult m-a mâhnit ultimul număr din *Gândirea*, mai mult decât aş fi fost înjurat. Lasă că e caraghios ca o revistă în care mă pui în comitet să mă laude, dar nu simţeam deloc nevoia acelei apărări, care ai să vezi, mai multe înjurături îmi va atrage şi fără asta chiar e absolut stângace şi falsă nu numai la prietenul, ci mai cu seamă la colaboratorul Păstorel[5].

Reclamă i se face lui Eftimiu şi nu sunt martir, deci, de ce să îmi fie subliniate insuccesele.

Se cunoaşte bine că nu ai fost în Bucureşti, căci altfel, de bună seamă, nici nu am murit, nici nu am ajuns să îmi consacre *Gândirea* invidia celor cărora şi aşa le stau în gât.

Sunt foarte, foarte nemulţumit, ţi-o spun drept, atât pentru mine cât şi pentru revistă. Noi învingem cântând nu lăudând.

Cezare nu îmi place titlul oficial de *Făt-Frumos* care l-a mai avut o revistă şi se pretează la sevă seacă, de ce nu *Zâna* sau dacă *Nu mă uita* îl credeţi prea simbolic, vă spui eu un titlu copilăresc dar frumos.

Ţii minte versurile: *Si peau d'une*

meteait conté / Je prendrai un plaisir extrème...

Ei bine ce ai zice tu ca părinte văzând în vitrina librăriei 2 reviste: 1. *Făt-Frumos*, alta 2. *Cotoiu încălţat*.

Dar Aurel[6] al tău pe care crezi că ar alege-o? Titlul meu e mult mai sprinten, şi dacă într-adevăr vrei artă spune-i *Pasărea măiastră* şi încă ai să ai un titlu frumos.

În privinţa colaborărilor şi a desenelor iar, ar urma să nu ne pripim şi oare trebuie să îţi repet că era nevoie să vii să stăm împreună câteva zile.

Ascultă Cezare, eu sunt singur în Cluj, vino imediat şi lucrăm împreună tot ce vrei.

Titi e la Sovata şi numai duminicile plec să o văd. Gândeşte că nu am mai stat împreună din anul trecut ca să vorbim pe îndelete şi zău e nevoie.

Am scris prima poveste, dar fără chef şi neglijent, căci nu pot să mă ambalez aşa fără a pune totul la cale sau a şti cum se va face.

La revedere la un chef în parc, dacă nu altfel.

Adrian

[P.S.]

Răspunde, acum, imediat.

Note:

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Adrian Maniu, *Meşterul. Trei acte, în versuri*. Bucureşti, Cartea Românească, Institutul de Arte Grafice Rasidescu, 1922.

[2] Rodica Manu (1892–1958), pictoriţă. Autoare a unor peisaje, *Sighişoara, Cules de vie, Peisaj corsican*, ce s-au impus prin sobrietatea armoniei cromatice.

[3] De fapt Vasiliu Langa, publicist şi prozator, fratele poetului George Bacovia.

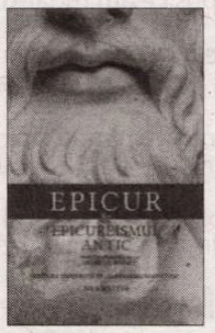
[4] Constantin Banu (1873–1940), jurnalist, cronicar literar şi prozator. Director al revistei „Flacăra".

[5] Alexandru O. Teodoreanu, *În loc de cronică dramatică* în „Gândirea", 2, nr. 7, 5 noiembrie 1922, p. 44-47. (*Victor Eftimiu, Don Juan*).

[6] Aurel Petrescu, unicul fiu al lui Cezar Petrescu, dispărut de timpuriu, la Piatra-Neamţ, în urma unei crize nervoase.

Cartea de filosofie

Epicur. Note la versiunea lui Andrei Cornea



Andrei Cornea, *Epicur şi epicurismul antic*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2016, 736 pag.

O traducere savantă (şi anume: completă, bilingvă, comentată) din opera lui Epicur era o absenţă din cultura noastră literară şi filosofică greu de remarcat numai din cauza multor altor absenţe care ne fac să nu avem o percepţie distinctă asupra a ceea ce lipseşte stringent. Dar un asemenea instrument de lucru excelent a produs recent Andrei Cornea, punând capăt unei absenţe în care îşi făcuseră loc, şi erau folosite ca instrumente de studiu, forme incomplete şi foarte puţin izbutite de traducere a scrisorilor şi a fragmentelor păstrate din întinsa operă a autorului grec. Pe de o parte, ediţia lui Andrei Cornea este în primul rând *ediţie*, deoarece operează în câteva rânduri ordonări şi numerotări proprii ale fragmentelor şi identifică o serie de fragmente ale literaturii antice relevante pentru Epicur pe care alte ediţii nu le conţin. Aşadar, ea este un reper de studiu indiferent de limba în care opera filosofului grec a fost acum tradusă. Pe de altă parte, versiunea lui Andrei Cornea devine acum un reper fundamental în cultura română, deoarece reuşeşte să devină instrumentul de transmisie a unei tradiţii într-un mod neechivoc, ascultând de legi ale selecţiei terminologiei care fac inteligibilă şi uşoară transmisia conceptelor, iar istoria lor este astfel lizibilă. Din ambele puncte de vedere, cartea este acum reper pentru că a devenit *instrument* de studiu. Este natural acum ca ea să aibă destinul marilor instrumente de studiu ale culturii filosofice vechi: să producă meditaţie prin utilizare şi să devină un bun comun al studioşilor care o vor percepe drept o disponibilitate pe care nivelul şi dotarea bibliotecilor noastre filosofice o oferă, uitând faptul că, anterior apariţiei ei, *noi nu am avut-o*, aşa cum nu i-am avut nici pe Plotin, nici pe Aristotel sau pe Platon până când aceste construcţii de limbă, concept şi terminologie româneasc nu au început să apară. (Este irepresibil sentimentul de stupoare şi amuzament nostalgic pe care îl am ori de câte ori încerc să melodramatizez în faţa studenţilor încercând să le produc o înţelegere a sărăciei bibliotecilor noastre din anii '90, pentru a-i determina să valorizeze ceea ce au acum. Dar e inutil, povestea eroică a constituirii instrumentelor nu face sens în naraţiunea contemporană).

Din această perspectivă, pot reflecta, cu ocazia apariţiei acestei magnifice ediţii, la orizontul de receptare în care ea intră în peisajul nostru cultural. Ea are toate motivele acum să fie receptată drept o completare a unui tablou al filosofiei greceşti clasice, care mai are de acum doar puţine lipsuri pentru a ne apărea în compoziţia sa de doctrine şi tradiţii: un personaj contemporan cu Aristotel, a cărui doctrină apropiată de Democrit conduce la o importantă etică, a cărui faimoasă figură greacă de constructor al unei şcoli distincte, „Grădina", dă un reper lumii latine imperiale, ca o alternativă la platonism, peripatetism sau stoicism, şi are, între alţii, un succesor literar faimos în persoana lui Lucretius Carus. Este foarte probabil ca această receptare a lui Epicur să aibă cea mai mare şansă de realizare în formaţia filosofică a celor care se vor instrui folosind ediţia lui Andrei Cornea, întrucât contextul în care ei o vor folosi le va putea vorbi destul de coerent despre ambientul grec şi peisajul în care Epicur a apărut.

Şi totuşi, mai există un plan în care Epicur ar merita receptat, şi care ar putea să ne fie la fel de intim şi de formativ precum evocarea contextului său grec. Mă refer la un Epicur contributor la construcţia cosmologiei moderne, a universului omogen şi infinit, cu valorile sale corespondente în etică, în teologie etc. Acest Epicur nu este doar cel antic, ci este dublat de figura sa medievală arabă şi latină. Aceasta pentru că, în ambele culturi pomenite, Epicur a făcut figura celui care neagă ideea existenţei lui Dumnezeu (*Glossa* latină a Bibliei îl introduce şi face interpretarea să fie canonică în comentariul la psalmul 52, unde „nesocotitul", *insipiens* se întreabă dacă Dumnezeu există), dar şi figura celui care neagă ordinea naturii. Al doilea aspect mi se pare mai important, pentru că el ţine de o reprezentare medievală a cosmologiei moderne, chiar dacă autorii care o pomenesc o fac doar ca să o nege şi să o pună pe seama lui Epicur. De pildă, în comentariul său la *Liber de causis*, Albert cel Mare se întreabă cine pune universul în mişcare: oare voinţa, inteligenţa sau natura? Miza disputei albertiste vizează primii doi termeni şi privilegiază inteligenţa, iar celei de-a treia ipoteze (care ar fi echivalentă cu a spune că legile mecanicii se regăsesc în afara pământului) autorul îi dă o atenţie minimală, spunând că provine de la Epicur şi că este cu totul absurdă. Nouă ni se pare important tocmai faptul că Albert nu îi dă atenţie, căci aceasta este lumea noastră, purtată de-a lungul Evului Mediu de figura modestă, dar supravieţuitoare, a lui Epicur.

■ Alexander Baumgarten

Cartea de istorie culturală

Călătorii culturale

Cristina Bogdan, Silvia Marin-Barutcieff (coord.), *Călători şi călătorii. A privi, a descoperi*, vol. 1, Bucureşti: Editura Universităţii din Bucureşti, 2016, 334 pag.

Destule proiecte de publicare în volum colectiv cunosc trista soartă a amânărilor *sine die*, deşi în prezent, în cercetarea ştiinţifică, există mai multe posibilităţi de circulaţie şi accesare a studiilor decât a cărţilor de autor. Vorbesc din proprie experienţă, şi mai ales bucurându-mă de constatarea că te poţi întâlni mai uşor cu roadele unor teme de interes comun dacă autorii nu îşi propun să reflecteze vreo cincisprezece-douăzeci de ani asupra lor. În plus, se acceptă mai uşor, în prezent, testarea ipotezelor sau provizoratul concluziilor, cu condiţia de a rămâne, desigur, oneşti şi mai totdeauna cu speranţa că la un moment dat va sosi şi cartea.

Într-un spirit de antrepriză deosebit de eficient, semn al credibilităţii profesionale şi al alcătuirii unei echipe sudate, au ieşit anul trecut la Editura Universităţii din Bucureşti două volume coordonate de Cristina Bogdan şi Silvia Marin-Barutcieff, rezultate în urma unui amplu colocviu desfăşurat în anul 2015 pe tema călătoriei. Organizatoarele au strâns suficient material pentru a alcătui un prim volum consistent dedicat *Incursiunilor în istorie şi artă*, cu contribuţii valoroase de la cercetători, profesori şi doctoranzi din universităţi, instituţii de cercetare şi muzeale de tradiţie din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Alba Iulia etc. Volumul rezultat are meritul de a aduna fragmente consistente din cercetări doctorale şi post-doctorale, însoţite uneori de ample bibliografii, şi pe alocuri, inclusiv cu valoare documentaristică şi de repertoriere.

Câteva nuclee s-au coagulat, pe mici secţiuni cronologice, din efortul unor mini-echipe interdisciplinare de istorici şi filologi care, sondând limitele călătoriei, au privit-o în multiplele ei faţete culturale: spirituală, politică sau de formare profesională, în ţară sau printre străini, a celui care pleacă, dar şi a aceluia care ne vizitează, a omului, a cărţii, a operei de artă sau a sufletului însuşi, în călătoria despre care nimeni nu ştie adevărul.

În studiile din prima parte a volumului citim despre sursele vechi iudaice, egiptene şi foarte probabil elenistice ale viziunii bizantine asupra morţii, inclusiv în perspectiva purificată de angoasele şi fatalismul antichităţii a Adormirii Maicii Domnului (Vlad Bedros, aplicaţie pe arta moldovenească), ca şi despre mentalităţi şi iconografii regionale ale călătoriei sufletului după moarte prin Vămile Văzduhului (Cristina Bogdan, cercetare în jud. Maramureş şi Sălaj) sau pe axa eclezială vest-est, de spiritualizare, marcată în zona arcului triumfal al bisericii de o iconografie simbolică pentru pătrunderea în „patria celestă" a corului şi altarului (Mihnea Mihail, studiu pe artă transilvăneană). Completând tabloul cu secvenţe de pictură murală muntenească de secol XVIII-XIX ale *Fugii în Egipt*, Silvia Marin-Barutcieff analizează diferenţele narative şi iconografice descoperite şi se sprijină, ca şi ante-semnatarii volumului, pe investigarea teologică a ipotezelor propuse. Rezultă din studiile lor o hartă a dialogurilor între culturi, regiuni, centru-periferie sau spaţiu monahal-influenţe laice.

Secţiunea despre călătorii formatoare în viaţa artiştilor debutează cu un studiu aplicat asupra sintezei realizate de membrii familiei Carracci între tradiţiile artistice central- şi nord-italiene (Ioana Măgureanu), cu un accent critic special asupra motivului călătoriei la Roma, reconsiderate în secolul XVII ca pericol al denaturării manierei pictorului. Două studii semnate de Ada Hajdu şi Irina Cărăbaş reflectă un capitol esenţial din istoria arhitecturii, respectiv cel al formării stilurilor naţionale în secolul al XIX-lea: primul analizează cu talent „procesul de raţionalizare a tradiţiei" româneşti, pornind de la necesitatea de a unifica ideologic natura patriei cu vestigiile istorice şi cultura bizantină, cel de-al doilea urmăreşte volutele călătoriilor europene şi locale ale arhitectului Ion Mincu şi impactul lor asupra edificării în spirit (post)romantic a unui stil românesc.

Studii istoriciste, de teoria artei sau de imagologie semnate de Elisabeta Negrău, Patricia Bădulescu, Radu-Andrei Dipratu, Greta Monica-Miron, Roxana Coman, Cătălina Velculescu, Daniel Dumitran, Radu Nedici ş.a. completează substanţial volumul cu episoade culturale, de istorie politică regională şi de analiză a discursului literar, într-o carte de invitaţie la un voiaj spiritual alături de pelerini şi suverani, poeţi şi artişti, monahi şi mireni, creştini de toate confesiunile, în Levant, Africa, Europa sau prin părţile noastre.

■ Simona Drăgan

poezie

Carolina

POEME TINERE

1. Raiul

Știu unde-i Raiul. E într-o pădure
Din locul meu natal, cu arbori goi
La început de iarnă. Și cu foi
Alunecînd sub pas. Și lespezi sure

Vuind pe sub arcușuri iuți de ape
Ce vin de la izvoarele din sus,
Sporind în locul celor ce s-au dus,
Departele-aducându-mi-l aproape.

În jur sînt munții, numai înde ei.
Le-aș recita poemul „Kamadeva".
E ca și cum te-mbeți fără să bei.

Lipsește cineva? Lipsește cèva?
Lipsește vara-n goliciunea ei
De verde viu. Apoi Adam și Eva.

2. Moșteniri

Țin o fîneață, numai pentru rouă.
Țin și fântâna, pentru apă nouă.

Un tei holtei, să îmi miroase-a miere;
Cu lună plină-n el, pentru tăcere.

Țin o livadă, numai să-mi foșnească.
Și-o cînepiște, doar să înflorească.

Un prun, la geam, s-atîrne corcodușe.
Un deal și-o vale, doar pentru brîndușe.

Țin, chiar de-i goală, casa părintească,
De toți ai mei, pe rînd, să-mi amintească.

Iar mai în jos, mai vechi de-un secol, grajdul.
Dar caii, unul mai frumos ca altul?!

Țin, pentru umbră groasă, doar un nuc.
Și o pădure, numai pentru cuc.

Să cânte, ziua, tare, la oricine.
Iar noaptea, să o tacă, pentru mine.

3. Brîndușe

Au început brîndușele să iasă?
De violetul lor, intens și clar,
E neaua și mai albă, cînd răsar.
Și chiar lumina e mai luminoasă.

Să mă grăbesc ori nu să le găsesc?
Și-ntîi, să le sărut, rîzînd, cu ochii.
Mi-ar place, oare,-n violete rochii,
Acolo, între ele, să trăiesc?

Într-o căsuță cît un cuib de mică,
Doar dintr-un lemn, cioplită de-un tîmplar
Cît Iosif al Mariei de-nțelept.

M-am speriat, cumva? Ca o bunică
Visîndu-se în satul ei natal
Fetiță cu o tobă mică-n piept.

4. Autoportret color

Întineresc în rochii albe,
Rîd în nuanțe pastelate.
În negru, seara, la ocazii
Ori cînd mă-nchid, jelind o moarte.

Brîu **Roșu**, cînd sînt ostenită,
Să mă re-ncarc de energii.
Oranj și **Galben**, numai vara,
Cînd dau în minte de copii.

Port **Verdele**, culoarea mamei,
Cînd nu mai pot de dor de ea.
Turcoazul și mai multe tonuri
De-**Albastru**-mi scaldă zodia.

Prind **Indigoul**, cînd și cînd,
Pe cîte-un tiv, în cîte-o floare.
În **Violet** mă-ndrăgostesc
Și nu mă satur de visare.

5. Lună plină

Aseară te-ai uitat și tu la lună?
Ți-a spus ce am rugat-o să îți spună?

(Eu neavînd curaj…Sau din sfială.)
Dar și tăcerea e o îndrăzneală.

De lună nu mă satur niciodată.
Cum nici de fragi cu pulpa parfumată.

De apa de pîrîu plecînd cînd vine,
Nici de-a vorbi, pînă tîrziu, cu tine.

6. De Dragobete

Să-ți spun doar la sfîrșit că te sărut,
Cînd pot să te sărut de la-nceput?!

Te-am sărutat în gînd și mai'nainte,
Azi nu mai e nevoie de cuvinte

Din ce în ce mai dulci, precum un fruct
Care se coace; doar să te sărut.

Te mai sărut o dată. Și-nc-o dată.
Dar ce fac eu, sărut nesărutată?!

7. Ochii

Cînd ochi în ochi ne prindem amîndoi,
Noi rîdem oare? Sau rîd ei de noi?
Căci ei sînt patru, noi sîntem doar doi.

Tot căutînd cuvinte potrivite,
Mai facem…pauze…Să ne imite,
Se fac că tac, vorbind fără cuvinte.

Ne iau peste picior, schimbîndu-și semne
(Corect ar fi: ne iau pe sub sprîncene)
Trăgînd cu geana, ca să se îndemne.

Cu noi de față, rîd și tac ce vor,
Noroc că nu sîntem la mîna lor!
Deocamdată…Dar, în viitor?!

Perechi fiind, se lasă să se piardă
Ca în oglinzi, din una în cealaltă,
De parcă nu mai pot să se despartă.

Ferestre sufletești, cum li se spune,
Știu ei ce știu, și de-ar fugi în lume,
Și-ar mai găsi și cuc să îi cunune.

9. Dezîndrăgostire

I.

Mă străduiesc să mă îndrăgostesc?
Ba nu! Ci să mă dezîndrăgostesc.

Scap cîte-o carte, ori bușesc dulapul.
Acasă sînt? Dar unde-mi este capul?!

Că tot vorbesc cu florile și luna,
Dar asta am făcut dintotdeauna.

Cînd ești poet, te-ndrăgostești de toate,
Și mai cu seamă, de singurătate.

Afară-i nea, lumina e geroasă,
Dar încălzesc cu mine-ntreaga casă.

De el nu pot vorbi, e-n altă parte,
De-ar fi aici, întregul bloc ar arde.

La mine-i lacătul, la el e cheia.
De-aș fi Diotima din Mantineea,

Cu-nvățătura ei de jos în sus,
Aș zice că Socrate m-a sedus.

Aș da vina pe el, să-l bag în ceață,
Cu toate că, el de la mine-nvață

Urcușul, cu fușteL după fușteL,
Pînă la zei, dar începînd cu el.

II.

De starea mea ce seamănă-a beție,
Deși nu am băut nici-o tărie,

S-au molipsit hulubi și dau din cap
Și se rotesc și nu își mai încap.

De-i hulubiță ori e porumbiță,
Ei vor ce vor, adică cioc, guriță.

Dar ele nu se lasă, se codesc
(Se-ndrăgostesc? Se dezîndrăgostesc?)

De boala mea și-a lor și-a știu eu cui,
Balconu-i creșă de părinți cu pui

Ce au ieșit pe ger, da-s plini de viață.
Și mamele și tații îi răsfață;

Le dau în cioc, îi strîng, îi giugiulesc.
Părinții îi iubesc și se iubesc.

III.

Ca prin minune a ajuns la noi
(Din ce păduri?) măcrișul cu trei foi.

Și a sărit dintr-un ghiveci în altul,
De s-a umplut balconul, celălaltul

Închis cu geamuri, de îți pare-afară,
Un crîng dintr-o pădure seculară

Ce-a dat, întîi pe jos, în verde crud.
Și unde-i verde-i viață! Și e ud

Pe dedesubt măcrișul, c-a asudat în somn,
Visînd cum stăpînește, ca un sultan pe-un domn

Care își ține-n brațe o Țară Românească,
Îndrăgostit de dînsa și vrînd să i-o răpească.

IV.

Și-afară și în casă, toți și toate,
Ca într-„Un secol de singurătate",

Se înmulțesc pe-ascuns ori la vedere
(Borcanele s-au reumplut cu miere),

Cărți, pixuri și caiete-analfabete,
Cămăși și bluze, și pantofi și ghete,

Păianjeni pui, cu plase de mătase,
Și molii noi, molatice și grase,

Înamorate-acum de levănțici
Sugînd la pieptul lor. Cît și pitici

Ce-mi schimbă pernele și-mi dorm sub pat.
Mă gîdilă la talpă c-un oftat,

Mă sperie cu cîte un strănut
Și mă trezesc, de vreau să dorm mai mult.

Ei nu se văd, doar se aud pășind,
Cînd se încalță-n linguri de argint,

Să-mi sperie nălucile din vise
Și poezii ce nu se lasă scrise.

(Știu ei mai bine: unde e iubire,
Faci tot ce vrei, iubirea fiind orbire.) ■

Pentru Gabriel Chifu, povestea e principiu de resurecţie lăuntrică, un remediu mirabil în clipe grele, de aici uşurinţa cu care leagă frazele într-o curgere impecabilă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Eschaton românesc

Să ne închipuim o Românie al cărei cer redă cu fidelitate starea de spirit a locuitorilor ei, în virtutea unei oglindiri ce face ca norii să semene ca „două picături de apă" cu gradul de elevaţie a gîndurilor din capul oamenilor.

E îndeajuns ca elevaţia să fie înlocuită de abjecţie pentru ca cerul să se acopere cu pătura deasă a norilor apăsători. Urmarea va fi o ploaie necontenită, a cărei bizară trăsătură e că se mărgineşte strict la perimetrul ţării, cerul fiind vînăt doar pînă la graniţe, pentru ca dincolo de ele privirea să dea peste o boltă senină ca în palmă. Fenomenul e stupefiant: aici, ploaie necurmată, la vecini, soare strălucitor. Dacă aş lua un pluviometru ca să măsor cantitatea de precipitaţii, aş constata mirat că am de-a face cu o ploaie fatidică, a cărei cauză nu e de căutat în cine ştie ce anomalie climatică, ci în veninul adunat în suflete. Pe scurt, clima este expresia psihicului colectiv, şi din *heliopolis* cum era odată, Bucureştiul se preschimbă în *pluviopolis*, o capitală în care casele se surpă sub cadenţa pedepsitoare a ploii.

În această ambianţă udă, cîteva personaje îşi trăiesc drama proprie, fiecare fiind o victimă de viaţa căreia se alege praful, dar nu atît din cauza greşelilor personale, cît din pricina conjuncturii. Orice ar face, toţi sfîrşesc prost, întrucît otrava mediului nu îngăduie salvări. O otravă ubicuă, de ordin sufletesc, infestînd minţile şi creînd o atmosferă sordidă a cărei regulă e terfelirea. Cei răi devin şi mai răi, iar cei buni sînt compromişi. O asemenea lume în care domneşte macularea îşi cere singură sfîrşitul, care nu va întîrzia să apară sub forma unui diluviu care îneacă ţara. Nu vor scăpa decît şase suflete, cele care dau trama narativă a cărţii, numai că salvarea va veni pe cale alegorică, Gabriel Chifu introducînd un motiv mitic cu rol mîntuitor: o corabie apărînd *in extremis* spre a-i culege pe protagonişti. Un *deus ex machina* în varianta navei misterioase.

Asistăm aşadar la o apocalipsă la scara românească, în care deznodămîntul urmează deceniilor de istorie postdecembristă. Deşi ţara cu pricina e numită „Caramia", detaliile sînt prea concrete (de la o staţiune precum Băile Herculane pînă la mineriadele din capitală) pentru a lăsa loc îndoielii: sîntem în România de după 1989. Atmosfera e sordidă, de o meschinărie ce exclude putinţa vreunui ideal, şi tocmai în această atmosferă pîcloasă cîteva personaje se străduiesc să-şi facă zilele suportabile.

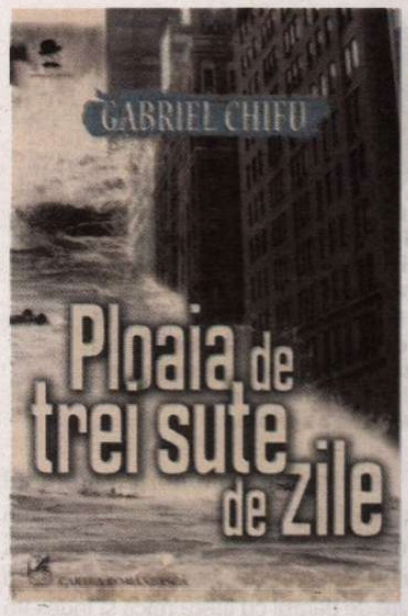
Solemnitatea cărţii e dată de duetul Grima-Cristea, două spirite a căror înălţime doctrinară e condamnată să se mişte într-un decor de apăsătoare josnicie. Alături de ele, doar arhitectul Orban mai dă impresia unei fiinţe relativ echilibrate, căci restul sînt nişte descreieraţi sadea, o faună execrabilă din mişunarea căreia ies episoadele romanului. E izbitor că toate personajele feminine sînt negative (Lena e prea fugar zugrăvită pentru a o considera un personaj memorabil), atinse fiind de flagelul infidelităţii. Cît despre bărbaţi, ei sînt anacreontici: beau mult, îndrăgesc plăcerile şi nu le pasă de principii.

Cine compară romanul de faţă cu *Punct şi de la capăt* va regăsi un procedeu la care Gabriel Chifu recurge cu predilecţie. E vorba de principiul tandemului: două personaje masculine intră într-un „arc voltaic", adică într-o relaţie din a cărei tensiune reiese nucleul propriu-zis al cărţii. Restul figurilor, gravitînd în jurul lor, alcătuiesc butaforia de chipuri menite a da diversitate, dar sursa de încordare a naraţiunii stă în urmărirea în timp a relaţiei Grima-Cristea. Intriga romanului stă în vicisitudinile prin care trec cei doi. Şi dacă în *Punct şi de la capăt*, perechea era în opoziţie, acum fermentul cuplului stă în enantiomerie: fiecare se oglindeşte în celălalt pînă la a ajunge să-i semene.

De o parte, Iacob Grima, un fizician agnostic încăpăţînîndu-se să explice universul fără ipoteza lui Dumnezeu, dar care, în urma traumei provocate de linşajul mediatic, ajunge să creadă în Hristos, spre a nu-şi pierde minţile. Ce nu aflăm e în ce măsură, în *Cosmogonia* pe care o scrie, Grima explică geneza cosmosului făcînd uz de elementul divin, după ce o viaţă întreagă năzuise să nu iasă din tiparul legilor ştiinţifice. De cealaltă parte, Mihail Cristea e un fizician care îşi suplineşte mediocritatea prin credinţa netulburată în Dumnezeu, de unde şi uşurinţa cu care se desparte de soţie, renunţă la slujbă şi se retrage la mînăstire, unde duce însă un trai fără prea mari privaţiuni, putînd ieşi după plac în lumea mireană, spre a-şi întîlni idolul, nimeni altul decît Grima, geniul de mintea căruia depinde scrierea unei cărţi providenţiale, ale cărei soluţii vor aduce lumină în misterul cosmogenezei. Şi în timp ce cei doi trăiesc în spirit, frămîntaţi de aporii celeste, ceilalţi băltesc în mîzga viciilor cotidiene.

Şi mai există un procedeu din care Gabriel Chifu şi-a făcut o obişnuinţă: povestirea la trecut, cu evocarea unor întîmplări recente, într-o succesiune de depoziţii în care fiecare personaj îşi istoriseşte versiunea. Actul de a scrie la trecut (imperfect sau perfectul compus) împrumută tonul calm al aducerilor aminte. Chiar şi gesturile stridente sînt estompate sub tenta reculeasă a amintirilor. Pentru Gabriel Chifu, povestea e principiu de resurecţie lăuntrică, un remediu mirabil în clipe grele, de aici uşurinţa cu care leagă frazele într-o curgere impecabilă, pe care numai argoul fistichiu al Crinuţei Bunuţa sau al lui Gigi Spaniolu o întrerupe. Cititorul asistă la o suită de monologuri care se leagă într-o depănare tacticoasă, detaliu cu detaliu. Paradoxul personajelor e că descriu liniştit episoade sinistre, în virtutea unei resemnări cronice. Abia din capitolul al XII-lea timpul prezent îşi intră în drepturi, spre a sugera iuţirea evenimentelor. Şi odată cu precipitarea lor se înteţeşte şi cealaltă precipitare, a picăturilor din cer, într-o chemare reciprocă ce împinge firul peripeţiilor spre momentul final: cufundarea ţării sub ape, drept răsplată cu totul meritată pentru ticăloşia locuitorilor.

Farmecul romanului vine din contrastul tăios dintre fineţea tandemului Grima-Cristea şi mojicia de cloacă a anturajului lor. E cum ai vedea cum doi paladini, a căror minte le stă numai la controverse speculative, sînt siliţi să se tîrască într-o bolgie de scîrnăvia căreia nu pot scăpa, ceea ce înseamnă că salvarea nu poate veni pe linie istorică, ci doar printr-o licenţă mitică: potopul. Balansul între lumea de idei subţiri în care excelează cei doi şi felia dezgustătoare a moravurilor din jur dă sarea şi piperul paginilor. Deşi scrie foarte bine, Gabriel Chifu nu e doar scriitor de cuvinte, ci mai cu seamă înnăditor de probleme, de aceea romanul place tocmai prin atingerea unor teme de tradiţie: credinţa în Dumnezeu, geneza lumii, eschaton-ul ei, teodiceea, depravarea morală, alături de ideea superbă a ploii ce cade, cu precizie geometrică, numai asupra amărîtei de România, o „cara mia" pe care autorul o îndrăgeşte în ciuda detaliului că a cunoscut disperarea în mijlocul ei.



Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2017, 410 pag.

Mai toate portretele sînt întocmite după un model din realitate, tocmai de aceea unele personaje sînt uşor recognoscibile, în ciuda schimbării numelor lor, pentru ca într-un loc Gabriel Chifu să renunţe cu totul la convenţia ficţiunii, punînd-o pe Alice să vorbească de cei mai emblematici, „intangibili" oameni din ţară: „Pleşu, Manolescu şi Liiceanu" (p. 314), dintre care unul trebuia să fie asasinat prin tocmirea unui criminal. Inserarea acestor nume poate fi judecată după preferinţă: fie ca o ancoră directă în prezentul istoric, fie ca o pană vîrîtă intempestiv în trunchiul naraţiunii.

Un roman extraordinar, pe care îl citeşti cu delectare, pentru ca în final să meditezi asupra semnificaţiei, deloc uşor de descifrat, a vîntului care începe să bată în ultimele două pagini, distrugînd tot şi lăsînd în urmă „pulbere şi frînturi de propoziţii, şi praf de cuvinte." (p. 409) ■

Alte apariţii recente

- Nicoleta Milea, *Umbra lui Midas*, Cluj-Napoca, Editura Neuma, 2016, 68 pag.
- Doina Popa, *Ca frunza-n vânt*, Iaşi, Editura Junimea, 2016, 330 pag.
- Vlad Vlas, *Un strop de iubire*, Piatra-Neamţ, Editura Răzeşu, 2017, 226 pag.

E posibil ca, după ce a infirmat prin propriul exemplu teza că generaţia mai-tînără nu este deloc interesată de istoria literaturii, Voncu să şi scrie una.

■ carte românească de daniel cristea-enache

Studii literare

O vorbă de duh din sfera criticii literare măsoară soliditatea unei cărţi publicate prin capacitatea ei (dovedită practic de către autor sau de cititor) de a sta în picioare. Cărţile mai groase trec proba şi pot fi puse pe masă, „în picioare", fără să cadă pe o parte sau pe alta. În schimb, o carte mai subţire, numită în derîdere „lamă de cuţit", nu stă perpendicular pe suprafaţa plană oricît s-ar munci, acum, cel care a scris-o.

Arhitectura memoriei, volumul de studii purtînd semnătura lui Răzvan Voncu, trece testul soliditătţii nu numai la figurat, ci şi la propriu. Peste patru sute de pagini cu literă mică şi îndesată fac o carte despre care s-a mai scris în **România literară**, nu însă şi în publicaţii mai atente parcă la politicile culturale decît la contribuţiile literare şi critice. E curios cum se poate scrie ditirambic despre apariţii editoriale în mod vădit modeste şi cum se trec cu vederea, „strategic", volume valoroase, pentru că semnatarii lor au alte convingeri decît ale noastre. Cîştigă autorii acomodanţi, care „nu pun probleme"; iar de pierdut, pierd nu atît autorii de factura colegului meu de generaţie, cît cititorii ce aşteaptă de la critica de întîmpinare stabilirea unei scări de valori.

De acest aspect, al nedreptăţilor critico-literare, pare de altfel preocupat Voncu însuşi, în perspectiva istoriei literare ce a corectat, în timp, unele judecăţi prea aspre, lăsînd însă altele încă în vigoare publică şi academică. E cazul lui Slavici, „colaboraţionistul" apărat şi de Nicolae Manolescu cu argumente pe texte; sau al lui C. Stere, de care istoricul literar din generaţia mai tînără se apropie comprehensiv; sau al Avangardei, expediată de mulţi în clişeul critic că ar fi produs numai manifeste teoretice, nu şi creaţii literare semnificative. Capitolul I, absolut remarcabil, din *Arhitectura memoriei* îşi propune şi reuşeşte să-i „reviziteze" pe clasici prin relansarea discuţiei asupra operei şi biografiei lor, prilejuită de o reeditare într-o ediţie critică sau mai „populară". Voncu a citit cu atenţie noile ediţii apărute în ultimii ani şi face asupra lor observaţii pătrunzătoare, unele de mare fineţe, fără a pierde însă din vedere ansamblul, cum se întîmplă la alţi „detectivi" literari care nu mai văd pădurea din cauza copacilor. Ceea ce se poate remarca de oricine urmăreşte scrisul istoricului şi criticului literar (în această ordine) e capacitatea de sinteză a autorului specializat în mai multe epoci literare. Dacă pentru destui exegeţi o epocă literară e un cîmp de manifestare culturală şi expresie literară suficient de vast pentru a pretinde o specializare exclusivă, lui Voncu succesiunea istorică a epocilor nu-i pune probleme de adaptare critică. El poate citi şi interpreta cu aceeaşi acuitate o contribuţie de „literatură" română medievală şi un poem ocazional de Nichita Stănescu, după cum îi poate înţelege deopotrivă pe Emil Gârleanu şi pe Emil Cioran. (Al doilea îşi ura de fapt prenumele, redus la iniţială, pentru că ar fi avut „ceva de frizer".)

Atît de mare e arcul critic al lui Voncu, înapoi în timp şi lateral, în varietatea de stiluri, de şcoli şi de autori, încît uneori criticul coboară ştacheta, scriind ultrapozitiv despre autori mai modeşti. Şi Valeriu Cristea, şi Gheorghe Grigurcu căutau să facă „dreptate" unor literatori umbriţi de „starurile" epocii postbelice, însă riscurile unei asemenea procedări sînt mai mari decît beneficiile. La Grigore Arbore, ca şi la Adrian Alui Gheorghe, avem supralicitări critice, datorate probabil regimului aparte al unor prefeţe. Textele din *Arhitectura memoriei* nu poartă data apariţiei în reviste şi nici menţiunea publicaţiilor în care au fost tipărite, dar fragmentele următoare par a fi din cuprinsul unor texte „de escortă", al unor prefeţe: „În perspectivă diacronică, pe de altă parte, există în mod evident *doi* Grigore Arbore: unul, de dinainte de exilul din 1987 (cînd pleacă în Italia, ţara în care făcuse studii de istoria artei şi obţinuse şi doctoratul, la Pisa, în 1975), şi un altul, de după această dată." (p. 293); „talent există cu carul în poezia lui Adrian Alui Gheorghe, unul dintre cei mai originali contemporani ai noştri!" (p. 329). Voncu e aici un critic foarte cumsecade, ceea ce rămîne totuşi o contradicţie în termeni.

Ca istoric literar, autorul are în schimb nu numai capacitate de sinteză, ci şi pătrundere analitică, evitînd cu eleganţă atît stilul „ticăit", factologic, cît şi pe cel prea speculativ-deconstructiv. Studiile pun mereu în legătură istoria literară „clasică" şi cea „contemporană", printr-o dublă focalizare. Textele vechi sînt citite în contextul lor socio-cultural şi în rama istorică, dar şi prin prisma a ceea ce s-a scris, ulterior lor, despre ele (contribuţii critice) sau pornind de la ele (contribuţii literare). În acest fel, „vechiul" este actualizat, dar nu abuziv, ci prin transformările lui succesive, într-un metabolism cultural a cărui formulă complexă Voncu o reface, sintetic, de cîte ori are ocazia. La celălalt capăt, al „noului" apărut după numeroase verigi ce-l leagă de „vechi", noutatea însăşi devine semnificativă nu numai în sine, ci şi prin raportare. Istoricul literar îi caută fundamentele şi posibilităţile de ocurenţă în biografia scriitorului, ca şi în cîmpul formării lui. Reprezentativ, în acest sens, este studiul despre Creangă, „scriitorul ascuns" citit încă şi astăzi în chei nepotrivite, fie ca un autor „popular", fie ca unul „posesor al unei cunoaşteri oculte". Nu doar analiza făcută de Voncu reţine atenţia aici, dar şi impecabila traversare a unei posterităţi scriitoriceşti stufoase şi confuze. Este radiografiată mai întîi receptarea „fracturată" a creaţiei lui Creangă: „Se poate observa că niciuna dintre perspectivele exegetice nu se impune ca definitivă sau, măcar, ca larg acceptată, dar şi că între ele sînt distanţe foarte mari. Între un Creangă folcloric şi jovial şi unul ocult şi calculat este tot atîta distanţă cît între un Creangă superior, sinteză de cultură scrisă şi oralitate, şi unul autobiografic, crud şi răzbunător. O receptare atît de fracturată, aflată într-un remarcabil (şi, adesea, cordial) dezacord, pe fondul unanimei recunoaşteri a valorii sale literare, ne atrage atenţia asupra complexităţii operei scriitorului." (p. 60). După două pagini vine raportarea înnoitoare a istoricului literar; iar Creangă nu e raportat la precedenţe, ci la un alt caz, din sfera lirică, de transfigurare a unei materii „sărace". Şi anume... Bacovia, introdus în discuţia despre Creangă cu pasiunea cu care G. Călinescu, în *Istoria* sa, căuta versuri barbiene în trecutul poetic premodernist. Întrucît Creangă „realizează o arhitectură textuală complexă din materii banale (scăldatul, furtul pupezei, o colindă ratată, un drum cu căruţa la Socola)" şi stăpîneşte o tehnică de construcţie, el nu poate ilustra un „instinct artistic brut, neprelucrat"; ar fi mai degrabă „un cărturar ascuns", ocultînd „savant", sub masca „ţărăniei", cunoştinţe din care paginile sale îşi trag nu atît savoarea, cît seva. Este deci un scriitor „în toată puterea cuvîntului", raportat de Voncu la originalul inclasabil Bacovia de mai tîrziu şi de pe „culoarul" liric: „Cunosc, în literatura noastră, un singur alt scriitor capabil să transfigureze o materie săracă la nivelul la care o face Creangă: Bacovia, care face poezie post-simbolistă cu materia/ile cu care alţii scriu proză sămănătoristă." (p. 63).

Dincolo de eleganţa modului critic, să observăm această perspectivă istorică integratoare care o serveşte. Insolitul artistic, originalitatea izbitoare, stranietatea textelor unui scriitor (de pe listă nu va putea lipsi Urmuz) sînt puse într-un tablou în ale cărui dimensiuni îşi fac loc şi la care Voncu lucrează continuu. Nu avem, aici, fărîme sau „firimituri" de istorie literară, ci însuşi tabloul unei discipline ce presupune putere de muncă, efort de documentare, acribie filologică şi aparat conceptual. Este o istorie a literaturii române „în mişcare" din care avem, deocamdată, studii de caz, aplicate analitic, unele de mare subtilitate interpretativă.

E posibil ca, după ce a infirmat prin propriul exemplu teza că generaţia mai-tînără nu este deloc interesată de istoria literaturii, Voncu să şi scrie una. ■

Răzvan Voncu, *Arhitectura memoriei*, studii de istorie literară clasică şi contemporană, Cluj-Napoca, Editura Şcoala Ardeleană, 2016, 414 pag.

Mişu era într-o poziție aiurea, cu ochii închiși și cu nasul într-o cizmă a ei. Ruşinată, a vrut să se întindă pînă la ea și s-o împingă dracului de-acolo.

Cezar Pârlog

Aracetul

Autor, până acum, a două volume de proză (*Flori, fete, fițe sau băieți*, 2014, *Life stuff*, 2016) și publicist cunoscut, Cezar Pârlog nu a rămas neobservat de critica literară.

Totuși, se poate spune că o anumită discreție auctorială, ca și o subtilitate ceva mai pronunțată a discursului său, au făcut ca proza pe care o scrie Cezar Pârlog să nu fie suficient remarcată, în originalitatea și autenticitatea ei. Într-o literatură „tânără" sau „nouă" destul de sprințară și de superficială, el scrie, cu un condei proaspăt și cu o lejeritate bine mimată, despre teme serioase. Despre viață, nu despre simulacrele ei, despre amor, nu doar despre sex, despre părinți și copii, nu despre „drepturile copilului" ș. a. m. d.

Deosebirea este de substanță, nu de cod literar, care rămâne același: fragmentarism, autobiografism, *aventuri în curtea interioară*. Diferența e făcută, în cazul lui, de talent, de o reală pasiune pentru scris (nu pentru iluzoria suprafață socială a autorlâcului) și de convingerea intimă că lumea românească, așa cum e ea, încă nu și-a spus ultimul cuvânt. Și încă un amănunt: Cezar Pârlog scrie despre ceea ce cunoaște, nu despre ce-și închipuie sau despre ce a mai citit pe Facebook.

Un prozator *altfel*, în a cărui creștere și afirmare cred. (R.V.)

Se joacă puţin cu fluturaşul de cîrpă agăţat deasupra pătuţului, îl loveşte cu mînuţa apoi urmăreşte atent cum mişcarea stînga-dreapta scade puţin cîte puţin. Îl mai loveşte o dată, de data asta cu mai multă putere, sfoara insectei se înfăşoară în jurul tijei, încearcă să atingă din nou jucăria, nu reuşeşte, se prinde de marginea pătuţului, se încordează, vrea să se ridice, se împinge în stinghii, una dintre ele cedează, iese din orificiul ei şi cade pe parchetul acoperit cu un pătrat de mochetă. Mişulică se mai joacă puţin cu broasca de cauciuc, o molfăie printre gingii, şi, cînd se întoarce din nou cu faţa spre uşă, vede locul gol apărut între scîndurile coliviei lui colorate. Bagă capul printre ele, se uită mirat în toate părţile, se apleacă, mocheta verde aprins pare interesantă, trage picioarele spre marginea pătuţului, nu are de ce să se prindă, îşi pierde echilibrul şi cade în afară cu o bufnitură surdă.

*

Cele două camere pe care tînăra familie Necşulescu le închiriase de la madam Chiriac, după ce fiul ei, cunoscutul cineast Cornel Chiriac fugise în State, nu mai aveau uşi. Erau mai mari, ferestrele dădeau spre curte, iar în vremurile bune, casa era mereu plină cu prieteni. Tot aici era *Elcrom*-ul color şi unul dintre cele şapte video-uri din oraş, iar cel puţin săptămînal se dădea cîte o serată. Iar ele doar încurcau, plus că mai şi luau din spaţiu. S-a găsit uşor un meşter care a făcut nişte arcade pe care chiar le-a nimerit. Omul era bun meseriaş. E adevărat au şi costat ceva, dar nu s-a pus niciodată problema banilor în familia Chiriac. Doar în bucătăria utilată după *Neckermann*, ca să intri, trebuia să treci mai întîi de-o uşă. Cornel se gîndise mult dacă să renunţe şi la ea, însă era un gurmand, şi „laboratorul", cum îi plăcea să-i zică, mergea mai tot timpul. „Şefa" lui a fost pentru mult timp, Nina, o moldoveancă blondă şi paradoxal, încă subţire. Bătrîna doamnă Chiriac nu închiriase toate cele cinci camere ale apartamentului interbelic din Sfinţii Voievozi, avea şi ea din plin ciudăţeniile specifice vîrstei, ba unii vecini, ar putea vorbi chiar de doage întregi lipsă, a insistat mult să-l convingă pe Cornel să nu închirieze, că doar „...sînt lucruri bune, băiatule, cum adică să doarmă nişte străini în patul tău?!", iar tînărul, în faţa argumentelor, cedase. Au rămas la o variantă de mijloc, sau chiar mai apropiată de cea dorită de bătrînă: „Fie, două camere, sufrageria şi un dormitor, baie şi acces la bucătărie". Şi aşa a rămas, „Patru sute de lei pe lună, bani buni".

*

„...a fost bine şi va fi tot mai bine...", îşi spuse optimist Marius, respirînd încă zgomotos. *În fond au trecut abia şapte luni. Mai aştept o lună-două, şi dacă nu se schimbă nimic, o conving să meargă la doctor, poate o mai aranjează, e totuşi largă, muşchii nu şi-au revenit de tot. Pot vorbi cu soră-sa.* Stăteau lipiţi unul de altul, el îi mîngîia delicat corpul masiv care păstra încă mult din rotunjimile maternităţii. Cobora lin de la ceafă abia atingîndu-i cu pernuţele degetelor pielea albă. Ajuns la şoldurile rubensiene, plăcut surprins, Marius a observat încă o dată că parcă şi gusturile lui s-au mai schimbat. Şi pe stradă a început să se uite după femeile corpolente, cu fundul mare, voluptuoase, „...femeie adevărată, mă, să ai pe ce pune mîna...", cum le spunea colegilor de birou, cînd vorbeau de cîte-un film rusesc. Tot aşa le zicea şi prietenilor, după popicele de duminică, de la Casa de Cultură, cînd mai rămîneau la chioşcul dinăuntru, trăgînd de cîte-un nechezol şi dacă aveau noroc, chiar de un *Florio*, iar tanti Maria, duduia voinică care îi servea, începuse să îi cam placă. Chiar dacă auzise, din cîteva locuri, că în tinereţe, după ce-şi termina programul, se schimba şi mergea în parcul din faţa fabricii de autobuze, „la produs". *Mda, se pare că au dreptate ăia. Încă mai e ceva de curvă la ea, nu-mi dau seama exact ce, dar...*,

– Mami, vreau şi eu să gust ce-i dai lu' ăsta micu', încă puţin şi n-o să mai fie, o să-i dea dinţii şi la revedere, că o să te rănească. *Trebuie să profit şi eu un pic, nu?*, zîmbi Marius deschizînd ochii, abandonînd-o brusc pe chioşchetară.

Fără să mai aştepte un răspuns, se întoarce spre Cristina, îi ridică uşor sînul drept, mereu i s-a părut că e mai mare, îl mîngîie abia atingîndu-l, face cu degetul cîteva cercuri concentrice pînă ajunge la aureola încă maronie, se joacă puţin cu ea pînă cînd sfîrcul, „codiţa", cum îi plăcea ei să-i spună, se întăreşte şi devine roz. Se apropie cu buzele, îl atinge cu limba şi apoi se îndepărtează, cît să poată vorbi:

– Interesant gustul, păcat că mai e încă puţin şi după aia o să-i duc dorul.

Cristina nu-l auzea, era deja departe. Cu ochii închişi, se bucura de răsfăţul atingerii lui, de senzaţia aia deosebită pe care n-ar fi ştiut cum să o descrie.

– Nu vrei să încercăm şi...?, îi fugi gîndul la ceea ce se mai întîmplase o singură dată, cu ani în urmă, la un Revelion de pe vremea cînd încă nu erau căsătoriţi.

– Hai, hai, nu te porci!, îi răspunse ea şi îi întoarse spatele, ca şi cum l-ar pedepsi.

Mişulică!, ce faci aici?!

Marius, nedumerit, se răsuceşte şi el cu faţa spre uşă. Involuntar, se şterge de o picătură inexistentă prelinsă în barbă. Piticul lor stătea întins pe burtă, cu bărbia pe cele două perechi de papuci lăsate la intrarea în dormitor. În ai ei rămăseseră şi ciorapii, era destul de rece pe jos, Cornel îşi pusese gresie în toată casa şi nu intrau cu papucii în dormitor, baba aia era cam sărită, le-a făcut o dată morală, cînd a venit în control. Mişu îi urmărea atent, fără nici un zgomot.

– De cînd o fi aici? Oare ne-o fi văzut? Cum o fi sărit din pătuţ?, se întrebă Cristina ca pentru sine, ridicîndu-se în capul oaselor.

Fii fără grijă, mami, nu înţelege nimic la vîrsta asta. E ca şi cum s-ar fi uitat la noi o pisică sau un cîine. Cum s-ar fi uitat Silvester, motanul soră-mii. *Ce să înţeleagă el?!, un animal.*

Marius a descoperit uşor locul, şipca lipsă, „Cred că n-a fost bine prinsă, s-au zgîrcit şi ăia cu aracetu', o să iau ceva de lipit, nu-i mare lucru. Rezolv eu mami, doar n-o să chemăm un om pentru asta, mai dăm şi bani, e-o nimica-toată". Doar că a urmat o perioadă mai încărcată pe la el pe la serviciu, un control anual, ceva, că nu le-a dat nici S.R.L[1]., iar două săptămîni nu a venit acasă decît pe întuneric. Şi n-a mai ajuns să ia nici aracetul ăla. A fixat stinghia cu hîrtie igienică, a încercat şi cu pastă de dinţi dar n-a ţinut. Şi s-au mai trezit cu Mişulică de două ori privindu-i curios cînd şi-o trăgeau, apoi au devenit mai atenţi, ori doar s-au obişnuit, şi se uitau în lungul holului înainte de a se apuca de treabă şi din cînd în cînd după ce începeau.

*

Mădă îl ştia de cîteva luni pe Mihai, Mişu cum îi plăcea să-i spună. După o săptămînă şi-au pus-o. E adevărat, mai mult ea. Partea proastă era că el nu reuşea să-şi dea drumul, la început Mădă a crezut că e vina ei, pentru că lui Mişu îi plăcea prea mult cum arată şi nu se poate detaşa, apoi a zîmbit, crezînd că el umblă cu şmecherii, ca să şi-o tragă cît mai mult timp. El a încercat şi cu ochii închişi, ca să n-o vadă, dar degeaba. Mădă a început să caute pe net, să citească despre asta, şi a crezut, la un moment dat, că a găsit răspunsul: Mişu făcea amor cu continenţă, cum a citit pe blogul pe care-l ţinea cineva din puşcărie, unu' Bivolaru. Apoi şi-a dat seama că nu era chiar aşa şi iar a început din nou să se învinovăţească. Deja nici Mişu nu mai voia să vorbească despre asta, îl enerva rău subiectul. Dup-aia, au încercat tot mai rar, ca nişte moşi obosiţi, ajunşi accidental la nunta de argint. Oricum le era bine împreună şi nu se făcea să se despartă numai pentru asta. Chiar îl iubea pe Mişu. Vorbise şi cu Irina, sora ei, despre asta. Erau bune prietene, nu erau decît fix doi ani între ele, amîndouă erau în Peşti, la cinci zile diferenţă. Irina i-a spus că poate ar trebui să meargă cu el la un psiholog, că ştie ea unul, „Poate iese ceva cu hipnoza asta regresivă, e ceva nou, merită încercat", şi chiar avea promisiunea unui telefon de contact de la un fost prieten, profesor de generală, pe care îl rezolvase cu stima de sine şi cu emoţiile de la clasă, poate chiar zilele astea o să ajungă numărul direct la Mişu, îi lăsase adresa de mail.

*

...Mădă a terminat programul destul de tîrziu, a venit direct acasă, a intrat, nici n-a apucat să se dezbrace, că Mişu, care o aştepta, a sărit pe ea încă din uşă, era nerăbdător. Şi oricum n-o mai făcuseră de vreo două luni. I-a desfăcut chiar şi fermoarul de la cizme, era excitat, i-a aruncat hainele pe jos şi ciorapii pe mocheta din hol, *Ce-o fi cu el?, o fi luat vreo pastilă, d-aia...?* Şi-au tras-o acolo, nici n-au mai ajuns în pat. La un moment dat, Mădă a deschis ochii, a pufnit-o rîsul, şi s-a abţinut cu greu. Mişu era într-o poziţie aiurea, cu ochii închişi şi cu nasul într-o cizmă a ei. Ruşinată, a vrut să se întindă pînă la ea şi s-o împingă dracului de-acolo. Se îmbrăcase cam aiurea azi, prea gros, şi i-a fost cald toată ziua, *Cred că şi pute*. S-a răsucit spre ea, tot n-a ajuns, a căutat să-l tragă pe el de acolo, n-a reuşit, Mişu a început să gîfîie şi să se mişte din ce în ce mai tare. Mădă a renunţat la gîndul ei, şi încearcă iar să aplice reţeta cu închisul ochilor, poate acum merge. Îi ţine isonul, la un moment dat simte ceva pulsînd ritmic în interiorul ei, apoi vine şi ea cu o jumate de orgasm.

– Urrrrraaa!, a fost!, s-a întîmplaaat!, izbucni el în extaz, prea aproape de urechile ei şi prea tare, smulgînd-o dintr-un vis frumos.

Deschide şi Mădă ochii şi îl vede mirosindu-i ciorapii. Caută să se desprindă din strînsoare, nu reuşeşte, încearcă iar, îi smulge dresurile gri din mîini şi îl întreabă răstit:

– Ce-i cu tine, Mihai?!

– Draga mea, te ador... ■

[1] S.R.L., denumită şi săptămîna redusă de lucru, a fost o formă de organizare a timpului de lucru pentru „oamenii muncii", conform căreia, una dintre cele patru sîmbete ale unei luni era considerată zi liberă.

Ana Blandiana a avut dreptate atunci când definea „memoria ca formă de justiţie" – singurul act de lumină posibil în întunecata perioadă a dictaturii comuniste.

actualitatea

■ alexandru niculescu

O „istorie stranie", dar incompletă

1. Dacă nu am fi scris, recent, o prezentare mai amplă a unui *Journal de Roumanie* datorat Soranei Gurian (1913-1956), scriitoare, în acele vremuri, pro-sovietică, care făcea parte dintr-un prim eşalon al colaboratorilor partidului comunist „din România" (v. **România literară**, 2016, nr. 47), poate că nu aş fi dat atenţie lucrării d-lui Lucian Boia *Strania istorie a comunismului românesc...* (Humanitas, 2016). Este drept, straniu!

2. Ne-am obişnuit de mai multă vreme cu incitantele sale re-interpretări istorice (şi chiar literare) pe care mai mulţi specialişti le-au discutat şi criticat – unii chiar le-au aprobat. Prea veneau să contrarieze cercetări anterioare, tradiţionale sau nu! Prea demolau orgolii naţionale pe care toţi ne obişnuiserăm a le accepta (şi cel care scrie aceste rânduri s-a implicat printre aceştia – v. **România literară**, 1914, nr. 20). Am aşteptat însă ca afirmaţiile d-lui Boia să fie dezbătute mai larg, prin intervenţii de specialitate, cu apel la alte metode şi idei. Ceea ce nu a prea avut loc... Lucrările autorului „rebel" se bucurau de unele succese de public. Ca şi cum d-l Lucian Boia arăta, în fine, Adevărul!

3. Mărturisim, şi de astă dată a reuşit eminentul istoric să ne surprindă. *Strania istorie...* scrisă de un universitar aborda probleme ideologice şi politice ale „timpului prezent" precum şi evenimente exacte trăite de mai mulţi dintre cei ce sunt încă în viaţă. Nu este o sarcină uşoară! Actorii le pot infirma sau confirma. Pe lângă alegaţiuni şi documente există deci martori care „îşi aduc aminte". Ana Blandiana a avut dreptate atunci când definea „memoria ca formă de justiţie" – singurul act de lumină posibil în întunecata perioadă a dictaturii comuniste. „Istoria orală" pe care Ana Blandiana şi mult regretatul ei soţ şi colaborator, Romulus Rusan (1935-2016) au introdus-o şi au cultivat-o, în reuniunile internaţionale din cadrul *Memorialului Victimelor Comunismului* de la Sighet a furnizat o bună cantitate de date şi informaţii noi preţioase.

4. Din păcate, d-l Lucian Boia, practicând o istorie *à vol d'oiseau*, superioară, sintetică, nu ţine seama de aceste – totuşi, importante! – contribuţii. Ca bun istoric, autorul se menţine la lucrările publicate de cercetători avizaţi şi la documente din arhivele politice. Asemenea informaţii trebuie însă completate cu ceea ce „se vorbea" (pe ascuns şi în şoaptă), se „auzea", dar... vai! „se trăia".

În această perspectivă, lucrarea d-lui Boia ne rămâne datoare!

5. Mai întâi în ceea ce priveşte capitolul *Cucerirea puterii* (p. 26 şi urm.). Adică *instalarea dictaturii politice* în România. Pe lângă cele ce arată autorul, care califică România „aliata fidelă" a Germaniei, „timp de mai bine de trei ani", pentru că „mulţi români alcătuiau o masă de manevră uşor de manipulat" (lipsiţi fiind de „cultură politică") – sunt multe elemente ale acelor vremi care ar fi putut să le mai ia în seamă. O sursă deosebit de importantă este *Jurnalul* Soranei Gurian, scriitoarea mai sus menţionată care, după ce a fost o „simpatizantă" a regimului impus de sovietici, a fost constrânsă la expatriere şi a devenit, la Paris, o aprigă combatantă anticomunistă împreună cu Mircea Eliade, Em. Cioran, Virgil Ierunca, Eugen Ionescu, în primul exil românesc (am scris despre aceste evenimente în paginile **României literare**). Jurnalul Soranei Gurian, în limba franceză, a apărut sub titlul *Ochiurile reţelei* în anul 2002 într-o frumoasă traducere românească (Cornelia Ştefănescu-Smădescu, 1929-2009) în Editura „Jurnalul literar", sub îngrijirea regretatului critic şi istoric literar Nicolae Florescu (1942-2013).

6. Este adevărat, precum scrie fugitiv Lucian Boia, că în acele timpuri „procesele s-au ţinut lanţ, excesele obişnuite unor răsturnări de amploare" etc., (p. 31), relatate de Sorana Gurian cu lux de amănunte. Dar scriitoarea mai adaugă: „în vremurile noastre... este îngrozitoare dezintegrarea conştiinţelor" (*Jurnal*, p. 29). „Vreau să strig adevărul, hidos şi strident"! scrie autoarea, trezită în sfârşit la realitate (aş spune, prin eliminarea din sistemul politic instaurat).

Realitatea? Paginile *Jurnalului din România* o dezvăluie cu prisosinţă. Funcţionari concediaţi pentru că nu erau membri de partid, „mari moşieri" expropriaţi care „vânduseră tot ceea ce se putea vinde", hărţuiţi de ghearele atotputernice ale poliţiei, traficul de emigraţie al celor ce-şi puteau îngădui să plătească spre a putea pleca din ţară, „târgul căsătoriilor" false dar, mai ales, „trupurile fugarilor" clandestini împuşcaţi la frontierele închise ale României etc. etc. În anii 1945-1946...

7. Asemenea tragedii priveau mai ales populaţia. Sorana Gurian, prin biografie (născută în Basarabia rusească înainte de revoluţia bolşevică, evreică şi, evident, anti-hitleristă) devenise *persona grata* la Ambasada (U.R.S.S.) a învingătorilor „aliaţi", într-o Românie căzută pradă trupelor sovietice de ocupaţie. În anii 1944-1945, scriitoarea salutase „plângând de bucurie" intrarea tancurilor ruseşti în Bucureşti, pentru simplul motiv că devenise amanta generalului şef al Comisiei Aliate de Control, adică a instanţei supreme de conducere a ţării noastre învinse! Anti-comunismul ei tardiv venea deci din interiorul regimului.

8. Informaţiile pe care le oferă autoarea *Jurnalului* – oricât de subiective sunt – merită atenţie. Ele provin dintr-o epocă în care încă se mai putea vorbi, **încă** existau voci ascultate în opoziţia anti-comunistă, puternică **încă** în ţară. Cei care au trăit acele timpuri – cum este cazul celui care scrie aceste rânduri – citeau ziarele „Dreptatea" – a ţărăniştilor lui Maniu şi Mihalache – sau „Liberalul" – ziarul Brătienilor şi al lui Fărcăşanu. Îmi permit să-l întreb pe autorul *Straniei istorii...* dacă le cunoaşte, dacă le-a citit... *Realitatea* social-politică a ţării noastre „dincolo de Chitila" (cum se spunea atunci) în aceste pagini de ziar se mai păstrează.

Pe atunci se mai putea zeflemisi un ministru al Cultelor precum „popa Burducea" cu acuzaţia în versuri că „la stea îşi închină crucea / Cine e? Este Burducea" sau, după 6 martie 1945, Petru Bumbac care „a adus Groaza din Rusia" etc. Pe atunci – până prin iulie 1947 (la trădarea de la Tămădău) circulaţia unor asemenea „glume" nu era pedepsită (ceea ce evidenţiază şi d-l Boia, p. 31-32).

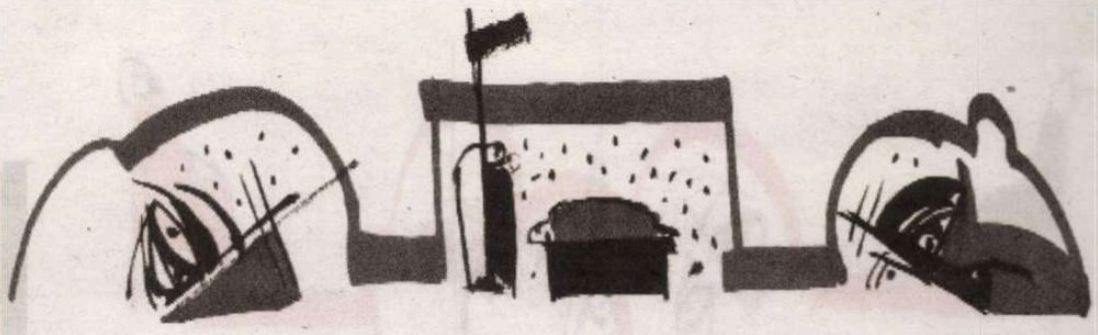
9. Sorana Gurian prezintă şi aspecte mai serioase. Bunăoară cele ce privesc numărul de „aderenţi" – membri ai partidului comunist: 320! Nicidecum „circa 800", precum par a spune unele date arhivistice şi cu atât mai puţin este vorba de „mia de membri", în 1944, cifra avansată de d-l Lucian Boia, p. 30. Dar mai sunt şi alte „evenimente" ale vremii, în relatarea *Jurnalului*: „Dirijaţi de conducătorii comunişti, ţăranii se năpustesc cu topoare şi cu băutura în nas... doboară fără alegere bătrânii pomi fructiferi, devastează grădinile, pradă casele, sparg geamurile, distrug serele, fură animalele. După aceea se bat între ei pentru pradă şi se omoară unul pe altul pentru un petec de pământ mai mult sau pentru o vacă..." (*Ochiurile reţelei*, p. 85). În schimb, „monştrii burghezo-moşiereşti" nu opuneau nici o rezistenţă (*ibid.*) Astfel a fost „împroprietărirea" din 1945 (pe care am văzut-o şi noi, în judeţul Vâlcea). Tot atunci – scrie un martor ocular, elev într-un liceu din Alba Iulia, li se inculca celor tineri ideea discriminării. Adică printre români ar exista „duşmani ai poporului", „vipere" sau „năpârci" „exploatatoare" (v. memoriile lui Romulus Rusan, în **România literară**, 2017, nr. 1). Toate acestea, în timpul adevăratei şi „neruşinatei exploatări" a României de către ruşi, „cetăţenii sovietici numiţi directori de uzine şi de întreprinderi... s-au pus pe un trai de prinţ în apartamente rechiziţionate cu mobilier cu tot " (p. 94) etc.

10. Unele personaje politice ale vremii se bucură în *Jurnalul* Soranei Gurian de revelaţii nebănuite. Nu ştiam, spre exemplu, că Ana Pauker – poreclită „Caterina noastră cea mare" – era amatoare de „bărbaţi ca mijloc de a atinge puterea" (p. 91). Ea a fost şi amanta „generalului" Vasiliu-Răşcanu, care, din „maior de intendenţă" a devenit ministru al Armatei în fruntea unei „divizii" de ex-prizonieri „convinşi" repatriaţi. „General" exclusiv prin „meritorii" prestaţii erotice (p. 90-91). Tot astfel, din însemnările scriitoarei aflăm că Petru Groza era un bogat „nemeş" calvin, adică un român care-şi părăsise confesiunea ortodoxă şi acceptase a se calviniza. Iar „patriarhul" Iustinian Marina, „cu pântecul sub patrafirul de aur şi de argint" fusese – ca şi tată-său şi bunicul său – „hoţ de cai" (p. 111-112). Noul patriarh predica arătând că „Iisus Christos este «omul nou» care este astăzi omul sovietic" (*ibid.*). La slujba ortodoxă de Crăciun la Patriarhie, asistau ateul Vasile Luca, calvinul Dr. Petru Groza şi evreica (fiică de rabin) Ana Pauker (*ibid.*). Nu uita Sorana Gurian să consemneze faptul că Justinian Marina fusese liberal, ţărănist, socialist, dar şi... legionar şi că predicase din altar „ura împotriva evreilor şi cruciada sfântă împotriva bolşevicilor" (p. 112) etc.

11. Astfel începea în România tragedia „straniei istorii a comunismului" – precum o denumeşte d-l Lucian Boia. Desigur că asemenea relatări pot fi simple zvonuri răuvoitoare („reacţionare"!) şi informaţii false. Dar ele dau o imagine reală a atmosferei de totală confuzie moral-politică şi socială în care se zbătea România în anii „instalării"/„cuceririi puterii" de către Moscova şi acoliţii ei. Totul era o tragică impostură. Ceea ce, ani mai târziu, Belu Zilber (într-o a **doua** ediţie – „revizuită" – a memoriilor sale) considera „un amestec de Stalin şi Caragiale", condusă dictatorial de o adunătură de slugarnici şi netrebnici colaboratori ai trupelor de ocupaţie ruseşti... „aliate".

Trebuie deci să ne întrebăm ce avea oare a face această „răsturnare de amploare" a situaţiei post-belice din România, consecinţă a ocupaţiei

Numele unor mari luptători anti-comuniști, precum Toma Arnăuțoiu, Gavrilă Ogoranu, Gavrilă Vatamaniuc și acțiunile lor din munți nu sunt citate nici măcar o singură dată!



trupelor ruseşti învingătoare într-o ţară zdrobită, cu ceea ce s-ar putea numi *comunism* (în plus... românesc!). Cu 320 de „membri de partid", cu 80% ţărani care „se ţineau departe de comunism" şi cu o majoritate de etnici minoritari, adică „non-români". În plus cu procentele electorale de 1-2% în alegeri precedente?...

Dar... oportunismul tradiţional al românilor a făcut restul. A reuşit să „crească" numărul înscrierilor în partidul comunist, după cum scrie d-l Boia (p. 33), din 1944 până în 1947, la... 714.000 de membri (în 1948, au devenit aproape 800.000 – cine a verificat cifrele?). Este totuşi de mirare că d-l Boia poate gândi – fie şi o clipă – că „masa aceasta de noi membri de partid ar fi fost motivată". **Nu** pentru că avea „teama de a se pune rău" cu regimul, ci pentru că **le era frică tuturor** să nu-şi piardă serviciul, în care agenţii „convinşi", şefi sau nu, îi obligau pe subalterni să se înscrie în partid (cf. p. 33-34: „adeziunea" înainte de toate!). Cât despre minciunile promisiunilor „noilor guvernanţi" şi falsificarea alegerilor, dl Lucian Boia are juste relatări (p. 35-38). Ne îndoim însă că vor fi fost, în condiţiile de atunci, ceea ce d-sa consideră „adeziuni sincere". Cei care au trăit acele vremi ar fi putut confirma afirmaţia. Ceea ce s-a „instalat" în România după 1944-1945 până în 1989 nu prea avea a face cu „învăţătura marxist-leninistă", nu avea teoreticieni şi nu avea un program sau un proiect, nu avea decât un număr infim de aşa-zişi aderenţi. Nici măcar o „erezie" a unor dogme nu era (v. denumirile de tipul „socialism", „leninism" sau „stalinism"). Trebuie spus cu claritate că nu era decât o dictatură militară impusă unei ţări învinse şi ocupate. Aşa-zisa „comisie aliată de control" sub comandă sovietică era, de fapt, conducătoarea ţării noastre!

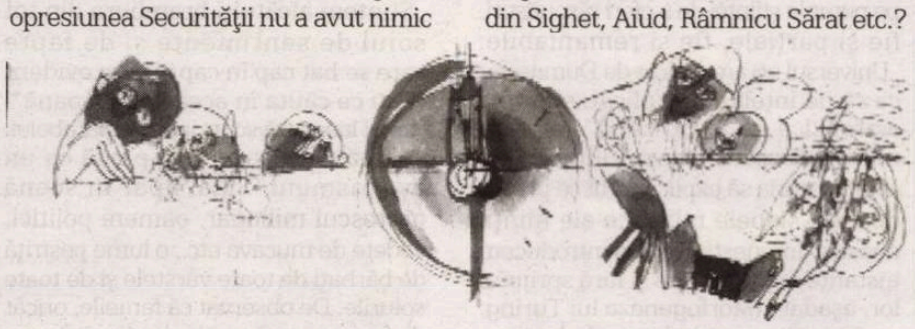
Iar „noii guvernanţi" şi noi ce li se alăturau – de voie sau de nevoie – nu erau decât simpli executanţi ai unor ordine de la Moscova, subalterni supuşi. Cu excepţia – şi aceasta destul de palidă – a lui Lucreţiu Pătrăşcanu, în România nu au existat ideologi pro-comunişti. Cum arăta şi d-l Boia, socialişti erau câţiva (Dobrogeanu-Gherea, în primul rând), având o „forţă politică modestă"; „stânga socialistă şi comunistă i-a atras pe minoritari" (p. 19, p. 21). Şi mai departe: „românii, cu foarte slabe excepţii, par să nu fi auzit de socialism şi de comunism" (p. 23)... De aceea, românii au fost – şi, vai!, mai sunt şi astăzi – „o simplă masă de manevră uşor de manipulat" (p. 30). Erau – mai ales ţăranii – „cufundaţi în sărăcie şi incultură" 75% ţărani săraci, p. 24, p. 30).

12. Şi totuşi! Aceste pături sociale au generat cel mai mare număr de rezistenţi şi oponenţi faţă de regimul instaurat de ruşi în ţara noastră! Autorul *Straniei istorii*... menţionează (cap. VII, sub titlul *Rezistenţa*) documente ale Securităţii care **atestă** mişcări de „nemulţumire" şi de „revoltă" în rândurile „muncitorilor" şi ale „ţărănimii muncitoare" (p. 92-93 şi urm.), mai ales în anii 1949-1950: 1196 „organizaţii şi grupări contrarevoluţionare" (p. 93). Tot regretatul scriitor Romulus Rusan, editor în cadrul Fundaţiei Memorialului Sighet, editând monumentala *Cartea morţilor* (2013), ca şi Cicerone Ioniţoiu (1925-2013), alt mare luptător anti-comunist, în lucrările sale, au constatat că cele mai multe victime ale opresiunii Securităţii au fost tocmai ţăranii şi muncitorii protestatari economic şi, unii, chiar din perspective politice!

13. Ajungem, astfel, la un important aspect al „straniei istorii..." scrise, într-o clară viziune de istoric, de către profesorul Lucian Boia. Organizarea „rezistenţei" la ceea ce se petrecea în România. Autorul dedică acestor probleme importante (şi **adevărate**!, p. 91) ale epocii 1945-1956... **cinci** pagini!

Desigur, d-l Lucian Boia procedează, şi în acest caz, ca istoric avizat, întemeindu-se pe „documente" – adică pe cele ce „s-au scris". Face bine, în cazul unor autori credibili precum Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrincu sau Denis Deletant, profesorul englez. Dar... numai atât? Să nu fi consultat istoricul nostru lucrările memorialistice ale **nici unui** fost deţinut politic? Cicerone Ioniţoiu (1925-2013) a fost şi el tot istoric (elev al lui C. C. Giurescu), a scris *Ţara sârmelor ghimpate* (2003). Alt important memorialist, Radu Ciuceanu (16 ani de puşcărie!), astăzi director al „Institutului Naţional pentru Studiul Totalitarismului" a scris mai multe volume de mărturii din lunga-i detenţie. Nu ar fi trebuit oare ca autorul acestei „stranii istorii" a comunismului din România să le cunoască? De bună seamă, mai sunt şi alţi „puşcăriaşi" politici cărora ar trebui să li se recunoască sacrificiul vieţii – adică adevărul temniţelor lui Gheorghiu-Dej, Ana Pauker şi N. Ceauşescu. Dar, precum vom vedea mai departe, d-l Boia preferă, „teoretic" („subevaluativ"!) aritmetica teroarei după d-l Daniel Barbu, un oportunist notoriu care cu închisorile şi cu opresiunea Securităţii nu a avut nimic a face. Mai mult încă, d-l Boia utilizează şi volumul X al *Istoriei României*, coordonat de Dinu C. Giurescu (sub egida Academiei Române!) care conţine **falsificări** ale evenimentelor din decembrie 1989, denunţate în recenzii (mai ales în aceea a prof. Bogdan Murgescu din „Studii şi articole de istorie", LXXI, 2016. În schimb, numele unor **mari** luptători anti-comunişti, precum Toma Arnăuţoiu, Gavrilă Ogoranu, Gavrilă Vatamaniuc şi acţiunile lor din munţi nu sunt citate nici măcar o singură dată!

14. De aceea credem că altă problemă ne întâmpină în paginile pe care le avem în faţă: rezistenţa. Cele 3-4 pagini privitoare la **rezistenţa** românească împotriva regimului impus de Moscova (mai ales până în 1956, din anii revoluţiilor din Polonia şi din Ungaria) sunt total insuficiente – chiar false. Sursele de informaţie al d-lui Lucian Boia surprind. A-l cita – şi în aceste mari probleme – pe Daniel Barbu (p. 43-44) este inutil. Acesta afirmă că „represiunea" „pare să nu fi jucat rolul politic central care îi este atribuit" şi că între 1950-1960, „îndelung citatul deceniu, nu a fost marcat decât în chip marginal de represiune" (*ibid.*) atunci când, se ştie, azi, anii 1950-1952 au fost extrem de sângeroşi. Ceea ce scrie Daniel Barbu este o OFENSĂ adusă jertfelor patrioţilor români sau o crasă ignoranţă şi dispreţ al faptelor. Adică (v. p. 44) a întemniţa „8% din populaţia României", tineri studenţi şi elevi, ierarhi şi preoţi catolici şi ortodocşi şi uniţi, oameni politici, membri ai administraţiei şi ai justiţiei, militari superiori şi ofiţeri de rang inferior, soldaţi şi ţărani şi muncitori etc. etc. – aceste „victime" ale „luptelor" regimului împotriva „duşmanilor de clasă, cu scopul de a neutraliza elitele" nu era decât „un principiu asumat" care nu ar trebui să ne mire! Discuţia devine (p. 44-45) într-adevăr **indecentă** – chiar dacă d-l Boia afirmă, ca istoric, că „violenţa şi represiunea" **nu** reprezenta „un scop în sine". Confuzia este gravă: se băgau în puşcării, în mare număr, cei mai mulţi dintre cei care **nu atacaseră niciodată regimul**. „Represiunea" ar presupune un **răspuns** la o acţiune duşmănoasă precedentă. Ce acţiune anti-regim să fi comis Dinu Brătianu, George Brătianu, Iuliu Hossu, preoţii sau bieţii primari de prin sate ale căror vieţi au fost **asasinate** în închisorile din Sighet, Aiud, Râmnicu Sărat etc.?



Paginile „teoretice" despre „logica perversă a utopiei" comuniste ar fi putut cu adevărat să lipsească. *Memorialul victimelor comunismului* întemeiat de Ana Blandiana şi de Romulus Rusan la Sighet, mulţimea fotografiilor deţinuţilor chinuiţi şi morţi între zidurile închisorii de acolo (transformate, cu ajutorul material şi cu încurajările Consiliului Europei, în loc de reculegere) **anulează** toate aserţiunile filozofic-politice ale lui Daniel Barbu şi, *ipso facto*, ale d-lui Lucian Boia. Şi, mai ales, afirmaţia – **absurdă** – că „şi comunismul este democratic" (p. 48-49). Dar discuţia este prea lungă pentru a continua aici. Iar cifrele avansate de d-sa, recunoscute, oficial, sunt de asemeni inexacte: Să-i dăm cuvântul: potrivit unui document oficial din 1968, între 1950 – 31 martie 1968, au fost arestate în România „91.338 de persoane şi condamnate 73.535" (p. 69). Nici autorul nu crede în adevărul acestor date („o subevaluare"). I se pare totuşi că nici „două sau trei milioane" (p. 70). Pe ce se bazează? (Cât priveşte evaluările d-lui Dinu C. Giurescu, *Istoria României*, capitolul *Represiunea şi răsturnarea elitelor* poate fi ignorat.

15. În schimb, capitolul *Rezistenţa* are nevoie de multe completări. Ajunşi la aspectele criminale ale regimului instaurat de Moscova în România, prin Ana Pauker, Gheorghiu-Dej şi N. Ceauşescu, fie-ne îngăduit a ne opri asupra altui mod de a parcurge, a rememora şi a judeca evenimentele politice de după 1944-1945. Este vorba de o **istorie orală**. Semnificaţia ei importantă au relevat-o Ana Blandiana şi mult regretatul ei soţ şi permanent colaborator, Romulus Rusan, atunci când au luat iniţiativa întemeierii *Memorialului victimelor comunismului*. Promovând „memoria ca formă de justiţie" precum era formula enunţată de Ana Blandiana, ei au organizat, în cadrul Memorialului un *Centru internaţional de studii asupra comunismului*, care a organizat o serie de simpozioane şi a publicat lucrări de istorie pentru tineret cu colaboratori de prim rol în evenimente. Astfel s-au readus din amintire sau prin intervenţii *ad-hoc* probleme adiacente şi aspecte absconse, puţin cunoscute sau neglijent interpretate, din anii 1945-1989. Iată-i deci pe cei doi scriitori deveniţi istorici! Mai ales, iată-l pe blândul (dar tenacele) Romulus Rusan ocupându-se ca editor – a 110 volume (44.000 de pagini!) de gândire istorică. Este **singurul** exponent public – literat şi istoric – care a înţeles că *Memorialul* se găseşte într-o clădire „ale cărui ziduri sunt îmbibate de suferinţă". În lucrările publicate de Romulus Rusan apare cvasiintegrala epocă a opresiunii comuniste.

(continuare în pag. 19)

Partiturile acoperă straturi semnificative ale societății românești (cu nu puține referiri la persoane și fapte concrete, în stil aproape reportericesc), dar mereu cu deschidere la mare, spre general-uman.

o carte în dezbatere

„Plouă şi numai ploaia dă cuvânt“

Noul roman al lui Gabriel Chifu este şi „cronica neagră a straniei morţi, prin înec, a unei ţări dominate de păcat, violenţă, nestatornicie şi deşertăciune morală“, mişcându-se incitant între „instinctualitate primară şi înalt intelectualism“, cum spune Mircea Mihăieş, şi „poemation tragic“ unind „trei niveluri de semnificaţii: umane, sociale şi metafizice“, cum scrie Răzvan Voncu.

În ce mă priveşte, încerc să-i găsesc locul între celelalte cărţi ale autorului, să-i descopăr urzeala secretă şi înrudirile. Îl leg de romanul precedent (*Punct şi de la capăt*), dar şi de poezie, căci regăsesc aici, într-o nouă ordonare şi cu perspective şi mai complex alternate, obsesii prelungi şi „mărci înregistrate“.

Am folosit conceptul cosmologic al *singularităţii cosmice* (pe care îl descrie Stephen Hawking) pentru a înţelege *Ploaia trivalentă* („ploaia aceasta prevestitor loveşte în geam/ ne şiroieşte pe faţă / aducându-ne şoapte de dincolo / şi de dincolo“), poemele din 2015, şi îl descopăr cu încântare exploatat în roman prin Iacob Grima. Întreg romanul, de altfel, e cumva cutremurat de această viziune a uriaşei gravitaţii provocate de colapsul unei mari stele, a miezului negru care înghite, hulpav, totul, inclusiv lumina. Gaura neagră acţionează ca o suprafaţă lacomă, ca „orizont al evenimentului“, e o forţă de condensare teribilă, latentă, oarecum ameninţătoare, căci, la un moment dat, când *acordul fin* al coordonatelor multiple are loc, poate provoca izbucnirea unei noi Lumi. Îl pomeneam atunci, nu pentru prima dată în corelaţie cu scrisul lui Gabriel Chifu, pe Bacovia („Chemări de dispariţie mă sorb“), cu intemperiile sale insistente care cad direct pe creier, provocând frisoane şi deliruri, cu orfanitatea dătătoare de nervi. La Chifu e prezentă şi orfanitatea funciară a omului rătăcit în univers în căutare de ocrotire înaltă şi adăpost de angoase, şi orfanitatea ca stăruitor sentiment al epocii de tranziţie din Europa de Est care acutizează nevoia de autoritate până la cote auto-demolatoare, demobilizatoare. *A înţelege* e verbul-obsesie al poemelor sale, iar el se activează în proză, căci G.C. întreţine cu propriul scris o relaţie vie, fremătândă, de o foarte bogată nesiguranţă reflexivă. În „casa de întuneric“ a singularităţii sunt inventariate căderi şi primejdii: „jos este marea. se zbate plină de oboseala mea. / stau pe vârful muntelui de piatră / pe marginea prăpastiei sunt îmbrăcat în negru / ţin o umbrelă neagră deasupra capului / încerc să mă feresc de ploaia care nu se vede“, spune un poem, prevestind casa corabie din roman. Ajunsă „la capătul acelui drum care la început / era infinit“, proza exersează şi ea „căderea în neant“ secondată de urmele încă-speranţei: „am început să / împrăştii o lumină mică-mică, puţină-puţină,/ părelnică aproape, totuşi era ceva“. La Gabriel Chifu, constat din nou, Lumina şi Întunericul stau umăr la umăr, gata să-şi schimbe locurile. Marea *dezolare* care nu mai „încape în cuvinte“ se traduce prin cuvinte vindecătoare, într-un balans de foarte bună calitate, amuşinând esenţe.

Romanul *Punct şi de la capăt* îmi sugera o construcţie modulară, adică pe cât de pedantă în compoziţiile ei succesive, pe atât de liberă şi de tulburător flexibilă; o metaforă fină şi cuprinzătoare a vieţii omeneşti deopotrivă sub vremi şi sub umori („vremea se stricase“). O cheie „universală“ se afla şi în încheierea auto-escortei: „ca autor, aş ţine să mărturisesc aici o anumită năzuinţă, care, împlinită, măsoară precis reuşita în proză: să descrii verosimil situaţii pe care nu le-ai trăit şi personaje în pielea cărora n-ai fost niciodată“. Romanul sugera şi mai mult. Viaţa pe care n-ai trăit-o şi pielea în care n-ai fost ar putea fi chiar viaţa şi pielea ta. Adevărurile tale şi adevărurile celorlalţi sunt interşanjabile, tocmai, paradoxal, fiindcă orice coexistenţă este impenetrabilă, cum ar zice Camil Petrescu. Romanul cel nou îl văd mai degrabă ca pe o machetă scripturală ingenioasă, cu acoperişul dat deoparte, cititorul având privilegiul de a privi alături de autor (acesta, de altminteri, şi intervine periodic pentru a lămuri ici-colo lucrurile) *încăperile* – tot atâtea cuvinte care încap! – locuite de personajele emblematice. Fizica şi metafizica se confruntă din nou. Vocile povestitoare intră în scenă ca naratori auctoriali, fiecare cu propria încăpere în care se strecoară, prin ferestre decupate anume spre ceilalţi ori prin firide alunecoase, lumea celorlalţi, cu spaimele şi întrebările ei. Partiturile acoperă straturi semnificative ale societăţii româneşti (cu nu puţine referiri la persoane şi fapte concrete, în stil aproape reportericesc), dar mereu cu deschidere la mare, spre general-uman.

În centru, Iacob Grima, savantul care pune preţ pe raţiunea umană, pe puterile ştiinţei de a oferi răspunsuri, fie şi parţiale, fie şi remaniabile: „Universul nu are nevoie de Dumnezeu ca să fie înţeles şi explicat, ştiinţele astrofizice ne ajung ca să explicăm misterul acestui univers infinit. [...] avem datoria să explicăm tot ce putem doar cu slabele mijloace ale minţii noastre omeneşti. Fără să introducem instanţe supraumane şi fără sprijinul lor, aşadar“ (Morfogeneza lui Turing, cu formele care se ivesc de la sine, fără cauze externe, din simpla dezordine chimică a celulelor, ar fi putut găsi şi ea un adept în omul de ştiinţă Grima, cel fascinat de matematică). Minte deschisă, capricioasă, el joacă roluri diverse din plăcerea de a-şi exersa/dovedi valenţele multiple (*joc/a juca* sunt termeni frecvenţi în carte, ei trimiţând şi la ludic, căci relativismul jocului slăbeşte frâiele şi lasă fiinţei muritoare un spaţiu de fragilă libertate, dar şi de hazard, de joc al întâmplării, de mecanism care scapă de sub control şi îşi impune regulile indiferente la voinţa omului). Tot prin Iacob Grima este exaltată povestirea şi rolul ei mântuitor. Gustul povestirii poate ţine locul gustului de viaţă.

Alături de Grima, cu rol de oglindă fidelă, cu ape nesigure, Mihail Cristea, un cavaler fără rest al credinţei, cu un orgoliu paralizant (iese din cursă când descoperă că nu poate fi primul, alege un rol de Salieri pe lângă genialul, dezinhibatul Mozart-Grima). Romancierul prinde foarte bine, pe de-o parte, fragila forţă a savantului pentru care credinţa celuilalt este un dat, un adevăr cu care nu intră în polemică, şi, pe de altă parte, obsesia lui Mihail Cristea de a-l converti pe celălalt, căci, mai degrabă declarativă, credinţa sa nu-l asigură suficient: „A crede în Dumnezeu îţi conferă o mare forţă pe care n-ai cum s-o găseşti în altă parte şi n-ai nici cum s-o suplineşti, oricât ai încerca. Eşti mai sărac fără El, mult mai sărac. Şi nu înţeleg de ce te pui singur în poziţia aceasta dezavantajoasă. Lasă-l pe Dumnezeu să-şi facă lucrarea în sufletul tău şi ai să vezi ce incomparabilă bucurie vei trăi constatând că o să te încarci de o energie tot aşa, incomparabilă“. Grima nu poate decât să răspundă din nou: „Prefer să mă descurc de unul singur, să merg prin hăţişuri, prin locuri neumblate, să-mi croiesc singur drumul, să înfrunt pericolele care-mi ies în cale, aşa slab şi nepregătit cum sunt, fără alt ajutor decât incerta putere a minţii mele“. Căci, citându-l pe Stephen Hawking: „Dumnezeu nu există, Dumnezeu este o realitate ficţională, creată de slăbiciunea noastră, de frica noastră de întuneric şi de moarte“.

Arhitectul Orban e artistul fără mari probleme metafizice. Eşuând cu arme şi bagaje în zona iubirii fizice, e frământat mai ales de trădări şi orgolii masculine, dar simte că: „Suntem alcătuiţi brambura din tot soiul de sentimente şi de fapte care se bat cap în cap şi care evident n-au ce căuta în aceeaşi persoană“. Tot el lansează scurt ipoteza parabolei: „Plouă ca într-un joc, plouă ca un avertisment“. Mai apar în scenă grotescul milionar, oameni politici, vedete de mucava etc., o lume pestriţă de bărbaţi de toate vârstele şi de toate soiurile. De observat că femeile, oricât de frumoase, puternice, independente, sunt doar ingrediente de rangul doi, frivole şi... orizontale. Niciuna nu e acceptată în platoul dezbaterilor centrale. Grima e un colecţionar fermecător de femei propunându-şi doar fidelităţi succesive, nu marea fidelitate, marea însoţire pe picior de egalitate. Pentru Mihail Cristea, femeia a fost eliminată din calcul prin recluziunea aleasă. Orban vorbeşte despre Cora doar ca posesor (eterna iluzie masculină a femeii ca obiect de posedat, fie el de lux ori ba).

N-am spus nimic despre ploaie, despre posibile paralele tematice (cu *Ploile amare* ale lui Alexandru Vlad, cu Saramago). O voi face în alt context (în revista „Steaua“). Deocamdată, de reţinut că ploaia cade în *Caramia*. Chiar cronică neagră fiind şi cu încheiere apocaliptică, romanul e unul ivit din iubire: Caramia rămâne *cara mia*, fie ea şi copleşită de toate păcatele.

■ Irina Petraş

Sunetul literaturii bune

Romanul lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, ar merita un premiu de originalitate. Să-ţi imaginezi România copleşită de o ploaie care parcă nu se mai termină, iată un mod vizionar de a reprezenta destinul unei ţări pedepsite de istorie, pentru o vină neidentificabilă. Spre deosebire de Márquez, la care ploaia fără sfârşit abătută peste Macondo este expesia fanteziei şi a spiritului ludic, la scriitorul român fenomenul meteorologic are o rezonanţă gravă, profetică şi justiţiară. Se pot face desigur analogii cu mitul biblic al potopului, cu atât mai mult cu cât, în finalul romanului, o vilă de pe malul mării, luată de valuri şi transformată într-o insolită Arcă a lui Noe, salvează un eşantion de umanitate. Dar această factură parabolică, pe care o vor menţiona cu entuziasm de descoperitori mulţi dintre exegeţi, este de fapt cea mai vizibilă şi cea mai puţin semnificativă dimensiune a romanului din punct de vedere literar. Arta romancierului constă în ceva mai subtil şi anume în sugerarea unui *stil de viaţă* dictat de straniul fenomen pluvial. Personajele lui Gabriel Chifu gândesc, iubesc, se despart, creează, se ratează, comunică, se izolează în locuinţele lor, ies în oraş etc. în mereu aceeaşi atmosferă ploioasă. În această atmosferă însuşi modul lor de a trăi devine altul. Le dispare s-ar zice bucuria de a trăi. Pedeapsa divină nedreaptă îi devitalizează pe oameni, îi înstrăinează de rostul vieţii şi îi face pasibili de pedeapsă. Este un caz tragic în care pedeapsa ▸▸

Gabriel Chifu se remarcă, printre prozatorii noştri, prin această capacitate de a explica prezentul prin trecutul personajelor.

o carte în dezbatere

precede şi generează vina.

Personajele înţeleg că ploaia face parte din viaţa lor şi că le dictează comportamentul: „Nu trebuie să ne mirăm că ne-am certat ca smintiţii, fără motiv. Motivul există. E ploaia asta, pe o astfel de vreme, oricine o ia razna."

Iar ploaia are caracteristicile ei, care o fac nu măreaţă, ci dezolantă, o transformă într-o permanentă ameninţare difuză: „Plouă mărunt şi insistent. Cerul este, în continuare, compact plumburiu, atmosfera – umedă şi rece, iar lumina zilei, ca şi în zilele trecute – tot sărăcăcioasă, incertă, părând amestecată cu întuneric, cum e apa amestecată cu gheaţă, uneori, iarna. Parcă sub ochii noştri, în ţinuturile noastre, se petrece o brutală schimbare de climă, parcă planeta a devenit alta şi tocmai are loc o neînţeleasă mutaţie cosmică."

Cuplul de îndrăgostiţi care ocupă prim-planul romanului – arhitectul Ştefan Orban, în a cărui existenţă zilnică mediocră mocneşte genialitatea, şi femeia mult mai tânără decât el, libertina şi atrăgătoarea Cora – va rămâne fără îndoială celebru, ca Emil Codrescu şi Adela sau Pascalopol şi Otilia. Bărbatul şi femeia sunt portretizaţi expresiv şi nuanţat. Deşi făcuţi din cuvinte, devin reali, ies din pagina romanului. După ce terminăm de citit cartea, avem impresia că i-am cunoscut în realitate. Iată un *selfie* făcut de Ştefan Orban, care îşi asumă de mai multe ori rolul de narator în roman:

„Nu ies cu nimic în evidenţă prin însuşiri fizice. Corpul îmi e mai degrabă firav. Cum tocmai precizam, nu măsor decât un metru şaptezeci, adică sunt mai degrabă scund. Şi dacă mă privesc în oglindă: fizionomia mea e oarecare, nu excelez prin expresivitate ori prin prezenţa pe obrazul meu şi în privirea mea a unei inteligenţe deosebite. Pe care, totuşi, eu zic că o am, dar de văzut nu se vede. Am o mutră de birocrat cuminte, prozaic, port ochelari şi am o calviţie care înaintează implacabil. De câţiva ani, de când personajul a apărut în prim-plan pe scena publică europeană, am descoperit cu cine semăn. Cu François Hollande."

Ştefan Orban are 51 de ani. Iubita lui, Cora, 30. Iat-o şi pe ea, descrisă tot de el: „Dacă eu semăn fizic cu François Hollande, atunci Cora cu cine anume aduce, dintre personaje publice? Căci aduce şi ea cu cineva, izbitor chiar. Mi-e şi jenă să spun cu cine, fiindcă asemănarea asta face şi mai neplauzibilă legătura noastră: cum să-şi piardă timpul o femeie superbă ca ea cu un bărbat comun ca mine? Da, da, căci Cora seamănă frapant cu fotomodelul care face reclamă la cartelele telefonice Digi-mobil pentru Italia: aceleaşi proporţii perfecte, picioarele lungi, braţe subţiri şi delicate, sâni tulburători, părul bogat, buze senzuale, puternic conturate, ochi mari şi negri, carnaţie strălucitoare, fără urmă de grăsime, de parcă n-ar mânca şi ea ce mâncăm toţi, hrană compusă din proteine, grăsimi şi zaharuri, care se depun impudic şi vizibil, supărător-vizibil, în corpul nostru. Parcă s-ar hrăni cu aer sau cu o esenţă pentru făpturi angelice."

Cu o mână sigură sunt schiţate de autor şi profilurile psihologice ale personajelor (principale şi secundare), văzute ca produse de sinteză ale biografiilor lor. Personajele nu doar sunt într-un anumit fel, ci au devenit în timp aşa cum sunt, după ce au trăit anumite experienţe. Gabriel Chifu se remarcă, printre prozatorii noştri, prin această capacitate de a explica prezentul prin trecutul personajelor.

Un personaj memorabil este profesorul de astrofizică Iacob Grima, nu la fel de bătrân ca bătrânul dascăl al lui Eminescu, dar creând şi el impresia că „universul fără margini e în degetul lui mic". Discuţiile sale cu Mihail Cristea, cu Ştefan Orban şi cu alţii despre originea Universului, despre cosmogoniile din vremea noastră sunt spectacole de inteligenţă, dar şi de prestidigitaţie cu idei (cum am mai întâlnit numai în romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu). Iacob Grima este „clientul" pentru care Ştefan Orban îşi mobilizează genialitatea latentă şi proiectează o vilă nemaivăzută pe malul mării (vilă care, luată în cele din urmă de valuri, va deveni un simbol al unei improbabile renaşteri).

O atenţie aparte merită capitolul VII, în care este descrisă într-un *crescendo* dramatic campania de denigrare a profesorului Iacob Grima declanşată de înscrierea sa în competiţia electorală pentru ocuparea funcţiei de preşedinte al ţării. Gabriel Chifu urmăreşte maşinăria infernală în care se poate transforma presa când – manevrată din umbră de magnaţi amorali sau aflată în căutare de senzaţional – distruge reputaţia unui om. Numai în romanul *Onoarea pierdută a Katharinei Blum* de Heinrich Böll am mai întâlnit o atât de înfricoşătoare reprezentare a acţiunii scăpate de sub orice control a *mass-media*: „Zilnic se postau tot felul de grozăvii despre el. Informaţiile defăimătoare erau tot mai numeroase şi din ce în ce mai exagerate. Se făceau afirmaţii oribile, cărora el căuta să le ţină piept, dar fără suuces, căci se răspândeau instantaneu, pretutindeni, din oraşul Z. [aşa este numit în roman Bucureştiul] şi până la New York. În zadar se chinuia el să dea dezminţiri, să aşeze lucrurile în adevărata lumină. Lupta era inegală, ca şi când ar fi voit să golească un lac scoţând toată apa din el cu o găleată. Soarta lui era pecetluită, imaginea de monstru îi fusese creată şi era tot mai bine fixată, ca bătută în cuie, în mintea oamenilor. Publicul, chiar cel informat, care judecă cu propria minte, începea să aibă îndoieli în privinţa lui, după principiul *nu iese fum fără foc.*"

Finalul romanului, tragic-apoteotic, este şi o posibilă definiţie a literaturii. Povestea se termină, autorul ne întoarce spatele şi toată construcţia lui de cuvinte se prăbuşeşte. *Ploaia de trei sute de zile* are sunetul inconfundabil al literaturii bune.

■ Alex Ştefănescu

Ape şi ape

În oraşul Z. (o fundătură, un capăt de drum), capitala unei ţări imaginare, un arhitect între două vârste, realizat profesional, încearcă să dea uitării o căsnicie cu probleme şi să nu-şi facă mai mult rău cu o relaţie care îl expune în lumina crudă a declinului trupesc şi a frământărilor sufleteşti. Aşa începe, intrând hotărât în nişte vieţi despre care nu ştim nimic şi al căror bagaj de probleme se deschide brusc, ca o umbrelă, *Ploaia de trei sute de zile* (Editura Cartea Românească, 2017), cel mai recent roman al lui Gabriel Chifu. O tensiune bine dozată trece, în fraze de-o directeţe şi siguranţă de prozator care-şi dă măsura maturităţii epice, de la cuplul care nu-şi găseşte locul, printre altele şi fiindcă plouă fără oprire, la personajele introduse treptat, care-şi asumă, pe rând, rolul de martor la ceea ce va deveni un potop şi de povestitor al evenimentelor de pe scena publică sau al propriilor fapte care strigă la cer.

Tehnica naratorilor multipli nu este nicidecum nouă, de-ar fi să ne gândim numai la celebrul *As I lay dying* al lui Faulkner. Nici o legătură însă, între fraza complicată, greoaie uneori, a pionierilor fluxului conştiinţei şi curgerea acestui roman de-o cuceritoare naturaleţe. Personajele şi naratorul, doar presupus atoateştiutor, povestesc într-un fel de buclă, microfonul trecând mai mult de o dată pe la fiecare. Diferenţele dintre ei sunt nete, dând seama de realitatea pestriţă a unei ţări de la Dunăre, al cărei nume poate însemna *draga mea* sau nimic. Caramia, care sună biblic, dar are locuri pe care le cunoaştem foarte bine, şi oameni pe care ni s-ar părea că-i cunoaştem, este şi nu este realitatea imediată. ▸▸

Gabriel Chifu

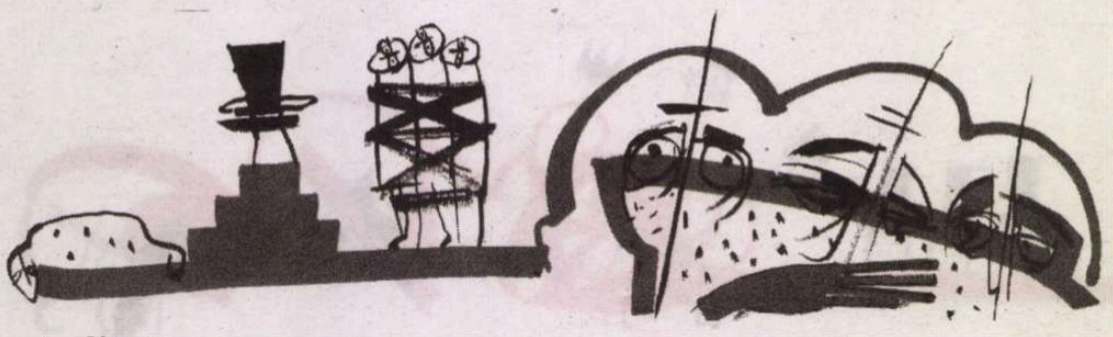
Ploaia de trei sute de zile

(poem halucinatoriu)

Un animal gigantic s-a așezat peste țara mea
și a adormit.
Ținea cât ținea țara.
Mi se părea că trăiesc în interiorul unui
diamant viu, care respiră.
Dar nu:
animalul gigantic era lichid și transparent.

Sute de zile a durat somnul său.
De la un timp am început să aud spusele mamei
rostite în urmă cu o jumate de veac,
pe când mai trăia.
Vai, atunci, propozițiile ei, în loc să o apuce spre
urechile mele,
au luat-o în altă parte. M-au ocolit,
s-au rătăcit, au străbătut deșertul, au nimerit
prin ocnițe cerești,
au ocolit pământul de două sau de zece ori,
până s-ajungă la mine, atât de târziu.

În ziua trei sute însă animalul acesta gigantic,
mare cât țara, n-a mai încăput în
corpul său lichid și transparent.
Pielea lui s-a rupt cu vaier,
iar el peste noi s-a vărsat
și pe toți ne-a înecat. ■



Ceea ce-i leagă nu sunt atât faptele, cât povestea. O poveste învăluitoare, deşi apucată din multe colţuri, dând seamă de-o mişcătoare sinceritate, a personajelor şi, deopotrivă, a autorului.

o carte în dezbatere

Pe acest joc, nu fără legătură cu căutarea sacrului, de-a *pari când că eşti, pari când că nu mai eşti*, stă convenţia narativă foarte ingenioasă, care face lucrurile să pară simple şi de înţeles, când, de fapt, vieţile şi întâmplările care se pot localiza cu uşurinţă în prezent sunt secvenţe repetabile şi arhetipice dintr-un blestem caramian care nu se mai termină. E una din mizele mari ale romanului, să problematizeze ce se întâmplă cu noi, luând, ca mai niciodată înainte, România ca temă literară. Tratarea acestei teme din perspective multiple, cu nuanţe şi nuanţe ale înţelegerii ei prin prisma straturilor sociale diverse care compun ţara tuturor şi a nimănui e o îndrăzneală bine scoasă la capăt a cărţii lui Gabriel Chifu.

O boală rea împrăştie în loc să coaguleze, duce spre risipă şi spre dezbinare, nu spre creaţie şi solidaritate. Personajele-cheie, acelea care se vor salva, până la urmă, fiindcă vieţile celorlalte, numeroase şi pitoreşti, nici nu mai contează, se retrag, fiecare, la un moment dat, într-un alt fel. Profesorul Grima, figura centrală a romanului şi cel de la care se aşteaptă cartea mântuitoare, axa verticală care leagă prezentul superficial de marele fior al facerii lumii, e prins în intrigile unei politici foarte dâmboviţene, cu bălăcăreli şi atacuri la persoană, din care fuge, lovit, în casa de la mare, refugiul unde nu pătrund decât foarte puţini. Fireşte, se poate înţelege cvasi-orice din această situaţie de mare expunere mediatică, de jertfă de sine, în cele din urmă, răsplătită cu trădări imunde din partea linguşitorilor de mai ieri. De la Biblie la, să zicem, *Maestrul şi Margareta*, tema răului făcut de om omului şi a sacrificiului ca parte din destinul oamenilor excepţionali îşi expune variaţiunile. Povestea pe nedrept chinuitului Grima e una dintre ele.

Gabriel Chifu se mişcă nonşalant printre registre stilistice foarte diverse, de la conversaţii cu profunzimi intelectuale sau mistice, la jurnal ceva mai lejer al unei vieţi împărţite între aspiraţii de creator, bani şi femei, la relatări puştesc-ticăloase ale unor întâmplări şi mărunte, şi însemnate şi, în fine, la argouri foarte convingătoare, discursuri de curve şi de golani în largul lor. Oarecum, ocupanţii unei nave de croazieră, de la clasa întâi la clasa a treia. Cum se întâmplă în viaţă, drumurile nu le rămân paralele, dimpotrivă.

Ceea ce-i leagă nu sunt atât faptele, cât povestea. O poveste învăluitoare, deşi apucată din multe colţuri, dând seamă de-o mişcătoare sinceritate, a personajelor şi, deopotrivă, a autorului. Spusă cu simplitatea gravă a marilor adevăruri, dar cusută pe dedesubt cu aluzii, substraturi, tradiţie culturală şi mit. Lecturile sunt, de bună seamă, mai multe. Întâi, o foarte tentantă lectură de identificare, cu clenciuri la vedere, ca într-un joc în care oamenii şi întâmplările din realitatea românească recentă par transpuşi aproape fotografic într-o ficţiune suplă, cu sclipiri moralizatoare. Însă povestea urcă imediat, ca nivelul apei: în spatele personajelor care par cunoscute stau tâlcuri biblice, obligându-te la o lectură simbolică, în care specificul local se pierde şi vechile parabole despre bine şi rău îşi înstăpânesc veşnicele adevăruri. Stai să te întrebi, în amalgamul în care fiecare caută o salvare şi doar câţiva o găsesc, ce contează mai mult: carnea povestirii, făcută din vieţile cu bună priză la real ale personajelor sau structura de adâncime, plasa în ochiurile căreia ele sunt doar momeli trecătoare. E, probabil, proba la care autorul însuşi se supune, prelungindu-şi traseele biografice şi spre Rai, şi spre Iad. Oameni obişnuiţi, şi totuşi excepţionali, pot construi, cu identităţile lor estompate, plutind în apele îndoielii, replica la zi a mitului nesupunerii pedepsite. Atât că în timpurile biblice datoria era doar una, ascultarea cuvântului lui Dumnezeu, iar ispitele se numărau pe degete. În vremea lui Iacob Grima, a lui Ştefan Orban, a lui Mihail Cristea şi a tuturor celor care îi înconjoară, lucrurile sunt mult mai tulburi. De la profesorul în căutarea Marii Opere la fiica scăpată din mână a lui Orban şi la anturajul ei îndoielnic, la emigranţii deveniţi carne de tun în Europa, la arhitect însuşi, toată lumea vrea acelaşi lucru: să-şi găsească un drum, un sens al existenţei. Să-şi proiecteze viaţa, mai mult sau mai puţin interesantă, împlinită, într-o altă dimensiune, pe care fiecare o gândeşte după posibilităţi. Dacă pentru interlopi sau declasaţi, sau tineri în derivă reuşita înseamnă bani, ori privilegiul de a omorî pe careva, ca să legitimeze, simbolic, un grup insurgent, pentru intelectuali e vorba fie de găsirea adevăratei credinţe, fie de canalizarea vieţii spre o realizare majoră, de care să li se lege numele. O casă desenată ca în transă, şi care atrage o relaţie magnetică, de fascinaţie, dar şi de analiză minuţioasă, pătrunzătoare, a celuilalt, între arhitect şi profesorul de astrofizică e, până la urmă, arca pe care se vor salva. Profesorul scrie o lucrare capitală despre începuturile neştiute ale lumii în timp ce se luptă, în concretul cotidian, cu propriul sfârşit. Arhitectul anticipează, imaginează, însă viziunile lui lucide sunt cele care-i alungă fericirea simplă, omenească, lângă o femeie mult mai tânără, relaţie a cărei înţelegere cuprinzătoare şi nuanţată poate că nu e, pentru el, o miză. Si timpul, pe care îl simte picurând cu o acuitate inaccesibilă altora, şi ploaia nesfârşită îi macină structura de tip sudic, solar. Clima insulelor greceşti, unde Grima evadează, la un moment dat, cu 300 de zile însorite pe an, îşi găseşte contrariul în această ţară mohorâtă, în care plouă şi plouă şi plouă, de la un capăt la altul şi fără încetare. Şi lucrurile s-ar putea opri aici, la sâcâiala atât de familiară nouă a drumurilor desfundate, a coloanelor de maşini, a străzilor care se inundă, a şuvoaielor murdare intrând în subsoluri, în pasaje, în curţi şi în case. Însă Caramia este un fel de Sodomă şi Gomoră pedepsită prin apă, nu prin foc. O ploaie ciudată, circumscrisă graniţelor ei, începe ca o răpăială de toamnă şi continuă astenizant, în crescendo, până când înghite totul, mai puţin pe câţiva oameni cărora nu li se poate reproşa nimic.

Cei care priveghează, la sfârşit, în casa dintre ape fac două, simetrice, grupuri de trei. Iacob (Petru) Grima este alături, când se aleg ticăloşii de drepţi, de două reflectări ale lui: mai tânărul Ştefan şi mai vârstnicul Mihail, deja plecat dintre vii, omorât, ca un martir, în locul profesorului, de o brută care-şi greşeşte victima. Constructorul şi călugărul, într-un fel, sau bibliotecarul benedictin, ca alternative pentru el, cel care se ocupă cu temelia lumii şi se luptă cu îndoiala în Dumnezeu. De partea cealaltă, sunt personajele mute, la propriu sau la figurat, Lena şi Ionică, umbrele credincioase şi discrete ale lui Grima, cel părăsit de aproape toţi, după o viaţă în miezul lucrurilor, şi Macarie, un aproape sălbatic devotat, omorât şi el în aceeaşi noapte în care Gigi Spaniolul îl trimite pe Mihail la ceruri. Atât rămâne, din toată zbaterea bezmetică a Caramiei. Şi pe aceştia, Grima şi Orban, supravieţuind accidental unei crime care-i viza, din pricini diferite, nu-i salvează misterioasa corabie venită, în ultimul ceas, să-i caute pe ţărm, ci opera lor, casa pe care unul a visat-o şi celălalt a înfăptuit-o şi-n care sfârşitul vremurilor îi prinde împreună. Reduşi la esenţa menirii lor de creatori, fără nimic din ce le-a colorat şi complicat viaţa pe pământ. Femeile, pentru care Grima are o reţetă simplă – le iubeşte succesiv, niciodată în paralel, pe când Orban se împleteşte în capcana propriilor complexe, a bănuielilor şi compromisurilor, dispar în valuri. Fără să fie, totuşi, nişte asceţi, aceşti trei aleşi (care se fac, cu slujitorii şi sprijinitorii lor, şase) încasează, fără să le merite, lovituri zguduitoare ale sorţii. Viaţa îi scoate în faţă, şi tot ea îi trage la fund. De la campanii electorale compromise de scandaluri fabricate, la zile de puşcărie, sau zile de spital, pe muchia dintre viaţă şi moarte, la experienţa monahală sau la aceea a resemnării din teama de a eşua ca bărbat, nimic din ce e omenesc nu le e străin, cu o intensitate care ţine şi de sufletele lor încăpătoare, cu largi spaţii de rezonanţă, dar şi de convulsiile violente ale unei lumi nelalocul ei. Nimic nu e cu neputinţă în Caramia, iar a te feri de păcate mari, în mijlocul vânzolelii spre parvenire, e totuna cu o fugă în pustie.

Romanul începe, semnificativ, cu un drum spre undeva unde să nu plouă (cum vor mai fi şi alte călătorii, pe parcurs), drum care nu reuşeşte decât o evadare în mic, nicidecum în absolut, şi se termină cu o ridicare la cer, fie ea şi spre amuzamentul cetei de copii, motiv cu greutate simbolică în poezia şi proza lui Gabriel Chifu. Mişcările personajelor, urmărite cu atenţie, nu doar că străbat Caramia în toate direcţiile, dar o şi arată din afară, privită de la mică depărtare, însă destul cât să vezi prăpastia dintre ploaia ei nesfârşită, copleşitoare, pedepsitoare şi lumina uitată a normalităţii. Orban face două drumuri iniţiatice, întâi spre nord, apoi spre sud, ca să se uite la ţara lui de pe margine, să se convingă de situaţia ei ciudată, singulară. O ameninţare care poate însemna orice – războiul, greutăţile economice – îi face pe caramieni să forţeze vămile, în drum spre altundeva mai bine. O întreagă istorie, de peste două decenii, a exodului din varii cauze, se concentrează în câteva imagini puternice, memorabile.

Sunt, în *Ploaua de trei sute de zile*, numeroase elemente, altfel orchestrate, din romanele anterioare ale lui Gabriel Chifu, într-un univers ficţional coerent tematic, mergând, pe vechile filoane, din ce în ce mai în adâncime, spre limpezimi şi esenţe de-o sinceritate pe cât de apăsată, pe atât de poetică. Pasaje de-o frumuseţe amară, de-o subtilitate care nu seamănă cu nimic din literatura noastră de azi, despre îmbătrânire, despre comunicarea complicată dintre oameni care cred că şi-au spus totul, despre trecutul care te soarbe şi viitorul care te sperie, întrerup, ici-colo, fluxul discuţiilor sau al rememorărilor. Splendide sunt, de pildă, amintirile despre lumină (într-o Caramie tot mai scufundată în întuneric) care însoţesc, în şirul poveştilor lui Grima, jindul după femeia care l-ar fi putut împlini, dacă ar fi preţuit înţelepciunea trupului mai mult decât jocurile minţii.

Finalul romanului, care vine după o acumulare de tensiune narativă impecabil condusă spre climax, introduce o problemă pe care o întâlnim în teoria literară, dar cvasi-niciodată în literatura

▸▸

este remarcabilă capacitatea autorului de a surprinde realităţi sociale şi culturale, într-un roman parabolic, ale cărui semnificaţii se însumează mai ales în planul spiritualului, deasupra realităţii cotidiene.

o carte în dezbatere

O radiografie a anomiei generale

În cronica pe care a consacrat-o, în avanpremieră, romanului lui Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Gabriel Dimisianu l-a definit drept un *roman total*. Este o definiţie bună, deoarece în textura lui se împletesc infinitezimal mai multe romane: unul *intelectual*, constând în povestea relaţiei maestru-discipol şi în construcţia graduală a unei cosmogonii, unul *politic*, constând în mărirea şi decăderea lui Iacob Grima (pe fondul unei realiste descrieri a mediului politic românesc), unul *social*, de identificat în poveştile prostituatei Crinuţa Bunuţa, dar şi în cea a apariţiei unui tineret antisistem, un roman *erotic*, precum şi unul *distopic*, căci universul ţării numite Caramia stă sub povara unei ploi fantastice, care-i răstoarnă rosturile. Însumate şi împletite cu o măiesterie de mare prozator, aceste romane se unesc în final, contrapunctic, într-o parabolă, în fond, simplă şi fundamentală, despre culpă şi mântuire. Noţiunea de *frescă* ar fi, poate, la locul ei, dacă nu am avea de-a face, în realitate, cu o amplă viziune barochistă, a unei ficţiuni care este, paradoxal, prin forţa ei de sugestie, mai autentică decât însăşi realitatea.

Miza spirituală a romanului este evidentă, în pofida abilităţii cu care prozatorul o/ se ascunde în spatele unui discurs mai mereu realist, în care singurul element neobişnuit este ploaia ce cade neîntrerupt, numai şi numai deasupra teritoriului ţării fictive numite Caramia, timp de 300 de zile. Toate personajele cărţii, începând cu arhitectul Ştefan Orban şi terminând cu prostituata Crinuţa Bunuţa, *caută ceva*. Unii, ceva *anume*, de la satisfacţia erotică la ieşirea din sărăcie. Toţi, însă, conştient sau nu, caută *şi altceva* decât aceste obiective concrete, care, toate, odată atinse, se dovedesc insuficiente.

Rezultă de aici imaginea unei lumi neaşezate, aflate în neorânduială, prinsă într-o mişcare browniană ca într-o pânză de Hyeronimus Bosch (referinţa la pictorul flamand nu este, cum veţi vedea, întâmplătoare). Ţara fictivă Caramia este locul în care totul se poate şi, în consecinţă, nimic din ceea ce în alte părţi este normal nu se petrece, aici, aşa cum ar trebui. O nedesăvîrşire perpetuă, ca un blestem – al cărei semn este ploaia care durează 300 de zile –, condamnă locul la un destin schizoid, pe care una dintre semnificaţiile finalului îl şi developează limpede: în timp ce, pentru unii, se petrece Apocalipsa, alţii gândesc o nouă Geneză. Avem aici, în epură, conflictul de decenii din societatea românească, pe care alegoria din *Ploaia de trei sute de zile* îl transfigurează, între segmentul european, cultivat şi performant, dar minoritar, şi cel „autohtonist", primitiv şi resentimentar, lipsit de orizont şi de busolă.

Unul dintre conceptele-cheie ale poetului Gabriel Chifu este cel de *poezie heracleitică*, prin care înţelege un discurs-receptacol, deschis tuturor modelelor şi dialogurilor, a cărei virtute constă în sinteză şi în polimorfism. Lui îi corespunde, în proza lui Gabriel Chifu, conceptul de *carte-poliedru*, de roman multifaţetat, care spune altceva la fiecare lectură.

Aşa este construit şi *Ploaia de trei sute de zile*, ca o suită polifonică de discursuri care au, fiecare, alt narator-emiţător şi alt registru stilistic, reunite, sub acoperământul ploii-giulgiu, de limitele spaţiului simbolic al Caramiei. Aceste laturi ale poliedrului se ating, fireşte, dar mai degrabă sub spectrul confruntării, al violenţei, după cum depune mărturie „întrepătrunderea" lumii interlopului Gigi Spaniolu cu cea a gânditorului Iacob Grima, care se produce sub forma unei crime.

Iacob Grima este figura centrală a romanului, dar portretul lui se construieşte mai degrabă din fragmente, din cioburile de oglindă pe care ni le livrează mărturiile altor personaje: Ştefan Orban (care-i construieşte casa de la malul mării), Mihail Cristea (discipolul şi partenerul său de construcţie cosmogonică) sau Alice (care, împreună cu amicii ei antisistem, se hotărăşte să-l asasineze). Grima e un maestru spiritual, fără îndoială, însă unul altfel construit decât, să spunem, în romanele lui Nicolae Breban. Gabriel Chifu este un postmodern care ştie că, mai ales în Caramia, nimic nu este definitiv, nimic nu este limpede. În consecinţă, Grima este alcătuit şi din umbre (halucinanta sa participare la impostura politică a miliardarului Titi Ciurel), şi, mai ales, din spaţii de penumbră. Spaţii în care relaţia sa cu „discipolul" Mihail Cristea se inversează, căci acesta din urmă, cu angajamentul său spiritual mai profund decât cel al lui Grima – Cristea trăia retras la mănăstire, în *numen*, în timp ce „maestrul", am văzut, nu refuza construcţia în fenomenal, făcând politică –, pare, de la un punct încolo, elementul stabil, predictibil, al relaţiei. Cele două funcţii, de maestru şi, respectiv, discipol, se întrepătrund din ce în ce mai mult, până când, la finalul romanului, Cristea preia destinul lui Grima, murind (într-un caz tipic de ceea ce legiştii numesc *error in persona*) în locul acestuia. Să fi vrut, oare, Gabriel Chifu să ne spună că în Caramia rezistă nu gânditorul absolut, integral dedicat preocupărilor spirituale, ci acela *angajat*, care gustă din ispitele socialului? Sau, postmodern fiind, cum spuneam, prozatorul relativizează relaţia de putere dintre maestru şi discipol, aşa cum apare ea în romanul şaizecist?

Nu sunt întrebări retorice, menite să camufleze un elogiu. Îmi place foarte mult capacitatea romancierului de a sugera, de a multiplica înţelesurile posibile, chiar contradictorii, ale unor poveşti care, la prima vedere, sunt pur realiste.

În Caramia, în tot cazul, nimic (nici măcar realismul!) nu există în stare pură. Totul este contaminat, tulbure, metisat. Distopia lui Gabriel Chifu nu este o distopie canonică, în care albul e înfăşişat drept negru. Sunt mai degrabă multe nuanţe de gri în spaţiul fictiv caramian, şi, mai ales, nimic nu este ceea ce pare a fi. Cora, de pildă, iubita lui Ştefan Orban în momentul în care acesta face cunoştinţă cu Iacob Grima şi pătrunde în „procesul cosmogonic", se dovedeşte, de fapt, o femeie care înşeală. În consecinţă, Orban, *păcălitorul*, cel care se foloseşte de puterea pe care i-o dau banii şi succesul profesional spre a cuceri femei superioare, se transformă instantaneu într-un *păcălit*. Asemenea metamorfoze ne previn că, în Caramia, realitatea are feţe duble, iar sublimul şi abjectul, ca şi tragicul şi comicul, au frontieră comună.

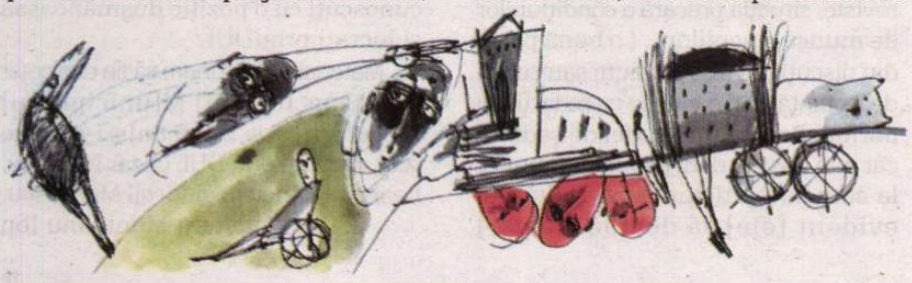
Afirmam că lumea caramiană este una a violenţei. Nu neapărat a violenţei fizice, deşi nici aceasta nu lipseşte deloc din roman. Violenţa provine mai ales din dimensiunile prăpastiei care se cască între „straturile" din care se compune Caramia, ţară în care întâlneşti, pe un spaţiu restrâns, o comunitate de ciobani trăind după norme ancestrale, imuni la civilizaţie, şi un grup de tineri antisistem – ca Alice, fiica arhitectului –, care exprimă tocmai decadenţa civilizaţiei duse la extrem. Este remarcabilă capacitatea autorului de a surprinde realităţi sociale şi culturale, într-un roman parabolic, ale cărui semnificaţii se însumează mai ales în planul spiritualului, deasupra realităţii cotidiene.

Concluzia *ploii de trei sute de zile* este, fireşte, potopul. Nu cel biblic, însă. Gabriel Chifu evită să cadă în capcana de a scrie un roman religios, reluând *ad litteram* parabola biblică a Arcei lui Noe. Casa de la malul mării a lui Iacob Grima se transformă, odată declanşat potopul final, nu într-o arcă, ci într-o *corabie a nebunilor*, asemenea celei din celebrul tablou al lui Hyeronimus Bosch. În casa-corabie se salvează câţiva drepţi, pe care furtuna îi surprinde în acest spaţiu securizant, care se desprinde din coasta Caramiei cuprinse de ape şi pluteşte spre un viitor nedefinit. Însă nu e vorba de nişte drepţi *absoluţi*, după cerinţele biblice, ci de nişte drepţi *relativi*, care păcătuiesc mai puţin şi, eventual, se salvează din propria insuficienţă morală prin creaţie. Gabriel Chifu relativizează marginile parabolei biblice, pentru a rămâne consecvent cu norma spaţiului caramian, care este tocmai absenţa oricărei norme.

Magistrală parabolă a anomiei generalizate, *Ploaia de trei sute de zile* este un roman excepţional scris, care ne arată că un mare scriitor poate crea, concomitent, artă şi mesaj, arhitectură narativă şi viziune socială.

■ Răzvan Voncu

■ Simona Vasilache



„Spun aici că editurile și Direcția [Generală a] Presei [și Tipariturilor] sunt populate cu bandiți, cu huligani, pe care nu-i vedem la față."

scriitori în arhivele cnsas

După aplicarea în forță a „Propunerilor de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii" cunoscute popular sub numele de *Tezele din iulie* ale lui Nicolae Ceaușescu, aprobate în unanimitate de Comitetul Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român în ședința din 6 iulie 1971, constrîngerile în cultură sporesc, în special, asupra editurilor, creației literar-artistice în totalitate, sub acoperirea în forță a „cerințelor" unei activități ideologice ce exprima fățiș instaurarea unei forme extreme de dictatură comunistă. Aliniatele 11, 14 și 16 ale acestei sinistre *„legi"* a *„restalinizării culturii"* prin care Nicolae Ceaușescu *„fundamenta transformarea revoluționară a conștiinței și gîndirii omului"* (citatul face parte din declarația lui Dumitru Popescu la Plenara Comitetului Central a Partidului Comunist Român din 1971) impuneau comandamente ce astăzi par creația unei minți bolnave: *„Se va exercita un control mai riguros pentru evitarea unor lucrări literare care nu răspund cerințelor activităților politico-educative ale partidului nostru, a cărților care promovează idei și concepții dăunătoare intereselor construcției socialiste"* (din Aliniatul 11); *„Un rol deosebit de important în orientarea politico-ideologică a activității cultural-educative, în asigurarea unui conținut pătruns de spiritul partidului nostru, a întregii creații literar-artistice, revine organizațiilor de partid, tuturor comuniștilor care-și desfășoară activitatea în acest domeniu"* (din Aliniatul 14), *„Comisia ideologică și Comisia de Cultură și presă ale Comitetului Central vor trebui să desfășoare o activitate mai intensă, să dezbată în mod exigent problemele activității ideologice, politice și culturale, în vederea justei orientări a întregii activități desfășurate în domeniile respective"* (din Aliniatul 16).

Acesta era contextul anilor '70, în care trăiau și scriau tinerii scriitori, încă încredințați că steaua norocoasă le va surâde și că-și pot cîștiga drepturile la o existență decentă, la afirmarea publică, la dreptul de circulație liberă a creației lor, la libertatea de creație, luptând cu armele nobile ale profesiei lor. Credeau încă în reușita adevărului și dreptății, a normalității într-o țară supusă, din ce în ce mai tiranic, anormalităților. Astăzi, citind aceste documente, se poate observa, din perspectiva istoriei noastre recente, că a te lupta cu răul instituționalizat era o utopie. Importante sunt, însă, atitudinea și curajul unor tineri scriitori de a-și exprima în mod public opțiunile în numele profesiei lor, de a propune o luptă fățișă cu dictatura ce se instaura tot mai violent. Și mai sunt încredințată că dacă acest fel de luptă, cu toate piedicile și nereușitele ei, nu exista, nu s-ar fi produs nici afirmarea pe plan național și (atât cât s-a putut) nici pe plan internațional, a literaturii adevărate ce nu se supunea impunerilor politice.

Cele trei documente pe care le ofer spre publicare fac parte din volumul *„Poezia ca act de insurgență. Cezar Ivănescu în Arhiva C.N.S.A.S."* în curs de apariție anul acesta la propunerea Editurii „Junimea" – colecția *„Memoria clepsidrei"*.

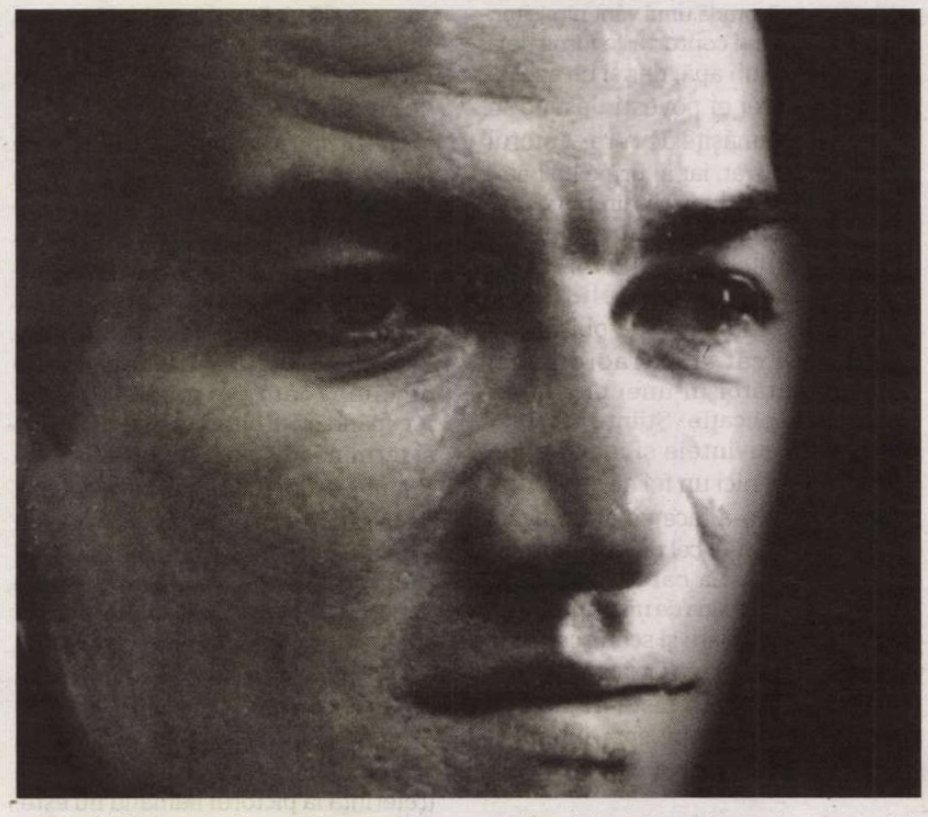
■ Ioana Diaconescu

Cezar Ivănescu:

„A acționa în numele obștei poetice"

DUI 044418 volumul 1 privind pe Cezar Ivănescu / „IVANOV"/ACNSAS, FILA 168

Primit cpt[căpitan] Munteanu Ion
Sursa: „Tudor"
Data – 22 XII 1973 – Nr. – 1016/2849



Notă

Şedinţa Secţiei de Poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Au participat circa 60 de poeţi. Şedinţa a fost contradictorie. Discuţiile vizînd problemele poeziei au degenerat în atacuri personale, într-un şir de revendicări. Aspectul acestora nu viza poeţi, colegi de breaslă, ci oficialităţile care răspund într-un fel sau altul de literatură...

Foarte vehemenţi şi decişi în atacuri au fost următorii: Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Dinescu, care au atras asupra lor tematica propriu-zisă a discuţiilor, potolite ca intenţie cel puţin, de Dan Deşliu care, fiind însă, evident,de acord, cu acesti vorbitori, a invitat la eludarea numelor de persoane, a atacurilor nominale.

Injuriile ca şi atacurile directe cuprind următoarele: Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor], Consiliul Culturii [şi Educaţiei Socialiste], în general diriguitorii literaturii, din toate forurile, atacaţi mai mult sau mai puţin mascat: Cezar Ivănescu, spune că „aceste oficialităţi sunt nişte adunături de huliganı" plus alte calificative de această extracţie, şi cere „să fie de faţă la şedinţă ca să vedem şi noi, poeţii, cum arată aceşti indivizi care ne opresc nouă cărţile de la tipar". În mod expres Cezar Ivănescu l-a atacat pe nume pe Valeriu Râpeanu şi în totalitate [a atacat] Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor] ca instituţie. Invectivele sale sunt prea numeroase ca să poată fi cuprinse în câteva cuvinte. În general, însă ele au fost extrase din limbajul cel mai hoţesc (sic), de puşcărie, de mahala.

Ileana Mălăncioiu s-a referit, tot vehement, la schimbul de scrisori, de vizite, acuzînd oficialităţile că sabotează vizitele unor tineri scriitori în străinătate.

Virgil Mazilescu a persiflat oficialităţile, făcând o aluzie foarte actuală la data şedinţei: „Să facem şi noi o restabilire a preţurilor, adică să planificăm apariţia cărţilor. Această aşezare a planului să se facă pe oameni" – evident, în bătaie de joc, o formulează şi duce „idea" urmărind îndeaproape lectura, probabil a unor lecturi recente, publicate în presa noastră...

Virgil Mazilescu mai zice, în particular: „Ar trebui să decupăm toate enormităţile din presa noastă, căci vine o vreme când ele vor fi atât de hazlii încât e păcat să nu ţinem seama de aceasta" şi dă cîteva exemple din „Scînteia", „România liberă" şi altele. El îmi mărturisea că citeşte presa cu „acest ochi", în fiecare dimineaţă mai întîi asta face, decupează „enormităţi din presă", multe din ele, spune el exact, se referă la... cutare împrejurare, în cutare loc...

A mai vorbit în acelaşi spirit dar foarte acoperit de lozinci şi de declaraţii pro-partinice, Ion Bănuţă. El a făcut întâi elogiul anului care vine, a zis că el în '44 a ieşit din închisoare, dar... Este unul la Consiliul Culturii [şi Educaţiei Socialiste], tovarăşul Dumitru Popescu, care vrea să-mi desfiinţeze mie revista, revista lui [Spiru] Haret şi a lui [Mihail] Sadoveanu, revista „Albina". Urmează apoi persiflări la persoană, spre rumoarea şi satisfacţia unor grupuri din sală.

În general, însă, spiritul acestei şedinţe, şi mai ales al culiselor de după şedinţă, este acesta: împotriva amestecului oficial în poezie, soarta precară a relaţiei poet-editor, poet-reviste, situaţia precară a condiţiunilor de muncă a poeţilor... (o bună parte din discuţii au fost presiuni sau cereri de locuinţă, sau conflicte cu redacţiile); dorinţa de a se ţine astfel de şedinţe cât mai des – o dată pe lună cel puţin, la care să participe şi oficialităţile, evident [ele] să devină – asta-i mărturisirea de culise – ţinta atacului pe faţă... se cere coalizarea breslei, a poeţilor pentru a se apăra drepturile, casa, banii, posibilitatea de a publica aşa cum vrea fiecare.

Cezar Ivănescu a mai spus: „Până acum eu n-am trimis scrisori pe la posturile de radio străine aşa cum au făcut alţii, dar spun aici că editurile şi Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipariturilor] sunt populate cu bandiţi, cu huligani pe care nu-i vedem la faţă.". etc.

Dan Deşliu îmbrăţişează ideea unor şedinţe ritmice, aproape lunare în care să se discute la acest mod, fără atacuri la persoane.

În general atmosferă de acută nemulţumire, stare de revendicare, hotărâre de a acţiona în numele obştei poetice în spiritul celor promovate la această şedinţă...

[Informator]: „Tudor"

N[ota] O[fiţerului]

Materialul a fost furnizat de sursa „Tudor" în urma instructajului general efectuat pentru a ne stabili şi reda discuţiile negative ce se vor purta în cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Sursa a fost dirijată să-i contacteze pe Cezar Ivănescu şi Dan Deşliu cunoscuţi cu o poziţie duşmănoasaă şi lucraţi prin DUI.

Materialul propunem să fie exploatat la I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucureşti] şi la Dir[ecţia] a I-a, unde sunt urmăriţi prin DUI, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu şi Virgil Mazilescu.

Cpt[căpitan] Munteanu Ion

***

DUI 044418 volumul 1 privind pe Cezar Ivănescu/ „IVANOV"/ACNSAS, fila171

I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucureşti] – [Securitate]
24 XII 1973
2 ex[emplare]
Adnotare olografă: „Cezar Ivănescu"

Notă-raport

Sursa „Podaru" relatează:

După şedinţa secţiei de poezie a Asociaţei Scriitorilor din Bucureşti care a avut loc în ziua de 14.12 a.c. sursa s-a întîlnit cu poetul Cezar Ivănescu care a relatat unele aspecte din timpul dezbaterilor.

Era oarecum mulţumit de faptul că aproape toţi vorbitorii „au ridicat probleme de conţinut", „atacînd controlul de sus, Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor] şi, în general, tot ce ţine de cenzură".

Personal, era revoltat de faptul că la Ed[itura] „Cartea Românească" are blocat un volum („Rod" II) pe motiv că ar fi obscen, fapt pentru care nu l-au trimis nici la Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor] pentru avizare.

În ajunul trimiterii sale în Albania, trimitere ce o interpretase ca [pe] o încercare de „a i se astupa gura" a fost anunţat de Nicolae Manolescu că revista **România literară** îi dedică o pagină de poezie din cele depuse la redacţie.

Personal, s-a dus, după punerea lor în pagină (cu portretul în mijloc) şi le-a corectat. I s-a spus că pagina a rămas aşa cum a văzut-o şi era mulţumit că în sfârşit va apare [...]. La întoarcerea din Albania spre surprinderea sa a constatat că nu a mai apărut iar [Nicolae] Manolescu i-a spus că Direcţia [Generală a] Presei [şi Tipăriturilor] sau C[onsiliul] C[ulturii] [şi Educaţiei] [Socialiste] au intervenit şi nu au fost de acord cu publicarea (cu toate că el personal ar fi insistat să apară).

În prezent intenţionează să redacteze un memoriu către C[onsiliul] C[ulturii şi] E[ducaţiei] S[ocialiste] (sau către conducerea de stat chiar) în care să descrie situaţia şi faptul că este mereu obstrucţionat, nu poate să publice din cauza cenzurii, etc. Crede că cel mai nimerit este să declare greva foamei, deoarece a constatat că cei care au practicat această formă de protest acum au cîştig de cauză şi sunt publicaţi peste tot, au volume apărute sau în pregătire, etc. (Ion Nicolescu, Grişa Gherghei).

N[ota] B[iroului]

Cezar Ivănescu este urmărit prin DUI în cadrul biroului nostru, o copie a notei urmînd a se exploata în cadrul dosarului [obiectivului] „IVANOV".

Informatorul este în perspectivă să se apropie mai mult de el şi a fost instruit să-i urmărească preocupările şi ce relaţii are.

Propun exploatarea ac[estui] material şi pentru informarea ce se va mai întocmi în legătură cu discuţiile de la şedinţa secţiei de poezie a Asociaţiei [Scriitorilor din Bucuresti].

A fost informată şi Dir[ecţia] a I-a
Cpt[căpitan],
Oprişor Oniţiu

***

DUI 044418 volumul 1 privind pe Cezar Ivănescu/„IVANOV"/ ACNSAS, fila 6
I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucuresti]/122/ M[inisterul de] I[nterne]

00207

Fişă

Privind dosarul de urmărire informativă „IVANOV"

Dosarul a fost deschis la 27 IX 1973, fiind lucrat de cpt[căpitan] Munteanu Ion din bir[oul]122.

Cezar Ivănescu, scriitor, [...] este lucrat pentru manifestări ostile conform ord[inului] rezolutiv al tov[arăşului] Mr[maior] Bojin Marius, din 23.09.1973.

Pînă în prezent au fost întreprinse următoarele măsuri:

– au fost efectuate investigaţii în vederea cunoaşterii comportării şi anturajului la domiciliu (legăturile).

– s-a efectuat un studiu asupra elementului cu scopul de a-l cunoaşte mai bine în vederea dirijării reţelei informative existente şi contactării unor elemente pretabile în vederea încadrării elementului pe două linii.

– la 3 oct[ombrie] s-a trimis o adresă la Insp[ectoratul Judetean] Argeş rugând să comunice cum este cunoscut elementul în perioada cît a lucrat în raza acestui judeţ, ca redactor la [revista] „Argeş".

– s-au instalat mijloace [de] T[ehnică] O[perativă].

Deşi în dosarul de urmărire informativă există un plan de măsuri cuprinzător, bine gîndit în vederea lucrării elementului urmărit, pînă la această dată nu s-a reuşit încadrarea lui informativă cu toate că s-a propus contactarea unor persoane. Cu excepţia raportului propus de ofiţer la 20.09.1973, nu există un alt material informativ.

În planul de măsuri s-a propus dirijarea sursei „Anghel Anghelescu" din leg[ătura] Dir[ecţiei] I, însă pînă în prezent nu rezultă să se fi întreprins ceva.

Considerăm necesar să se treacă urgent la executarea planului de măsuri propus de ofiţer. Totodată propunem ofiţerului să studieze posibilitatea contactării elementului urmărit conform ordinului tov[arăşului] ministru [de interne].

26 X 1973 ■

O „istorie stranie", dar incompletă

(urmare din pagina 13)

Simpozioanele transformate în cărţi tipărite purtau importante titluri ale „etapelor" destrucţiei României. Iată-le pe unele dîntre acestea: Instalarea comunismului (1995). Anul 1946. Începutul sfârşitului (1997), Anul 1947. Căderea Cortinei (1998). Instituţionalizarea comunismului (1998), Mecanismele terorii (1999), Cronica unui sfârşit de sistem (2003). Putem urmări astfel – mai evident decât în alte scrieri – din alte contribuţii directe, desfăşurarea evenimentelor. Mai mult decât atât, Romulus Rusan căuta să se adreseze celor tineri, pentru care a editat volumele *Ora de istorie*, dându-şi seama că este „degradată". Prestaţia principală, istorică a scriitorului-editor este însă monumentala *Cartea morţilor* – 880 de pagini – în care sunt înregistraţi zeci de mii de eroi care şi-au dat viaţa înfruntând Securitatea şi temniţele ei. Alături de acest volum, Romulus Rusan a scris el însuşi o importantă cronologie şi geografie a represiunii comuniste în România – 1945-1989, tradusă în limbile franceză, engleză şi germană. Ei bine, să fi fost asemenea contribuţii de istorie actuală scrise chiar în zadar? Nici una dintre lucrările mai sus menţionate nu au atras atenţia d-lui Lucian Boia! Romulus Rusan, modest, nu şi-a atribuit vreun merit pentru tot ceea ce a întreprins. Poate că scriitorul se simţea mai implicat în istoria suferinţelor victimelor decât sunt astăzi cercetătorii istorici „obiectivi". În nici un caz volumele editate în Centrul internaţional al Memorialului Sighet nu pot lipsi din evocările istoriei României. De altfel, au colaborat cu Romulus Rusan în cadrul acestor lucrări-simpozioane binecunoscuţi rezistenţi anti-comunişti din alte ţări, în frunte cu celebrul Vladimir Bukovski. Sunt cei care au spus NU. *Oponenţi şi dizidenţi din anii '70-'80* (titlul volumului apărut în anul 2005).

16. Scriitori de talent, precum Romulus Rusan şi Ana Blandiana, şi-au pus puterea lor de creaţie şi de convingere în descoperirea adevărurilor ascunse ale evenimentelor social-politice din istoria noastră din ultimii zeci de ani. Perspectivele noi în cercetarea istorică meritau să fi fost utilizate de autorul *Straniei istorii a comunismului românesc*.

S-ar putea adăuga la această indiferenţă faţă de sursele de informaţii istorice utile şi ignorarea totală a rezistenţei anti-comuniste din Occident (din aşa-numita) „lume liberă", în Europa (mai ales în Franţa, la Paris), şi în Statele Unite. Este de neînţeles faptul că nici un nume, nici o prestaţie din exil nu apare, în această perspectivă occidentală, în cartea d-lui Boia. Nici Monica Lovinescu, nici Virgil Ierunca, nici publicaţia „Lupta" a lui Mihai Korné şi a Antoniei Constantinescu, la Paris, nici activitatea unor grupări de români anti-comunişti (de diverse sensibilităţi politice) prezente în Canada sau în Statele Unite ale Americii nu au atras atenţia acestui istoric român. Chiar dacă l-a avut alături în Universitatea Bucureşti pe domnul Neagu Djuvara, un reprezentant de seamă al exilului românesc din Franţa!

17. Iată de ce, încheind aceste observaţii, nu pot decât să ne surprindă – cu întristare – cuvintele autorului de la p. 92: „S-a afirmat adesea că... românii sunt cei care s-au opus în mai mică măsură comunismului. Afirmaţie în egală măsură adevărată şi neadevărată..."

Nu este un „paradox românesc"! Paul Goma, lucrările editate de Memorialul Sighet, memoriile deţinuţilor politici, închisorile, Canalul Dunăre – Marea Neagră, exilul românesc început în 1950, la Paris – dar mai ales *Cartea morţilor* sunt tot atâtea dovezi care contrazic flagrant orice îndoieli ale oricărui istoric!

Dacă ar fi luat în seamă asemenea mărturii consemnate în scrieri sau expuneri orale, istoria timpului prezent în România sub ocupaţie sovietică, corupţie politică şi trădări interne nu ar mai fi putut părea astăzi chiar atât de „stranie" domnului profesor Lucian Boia.

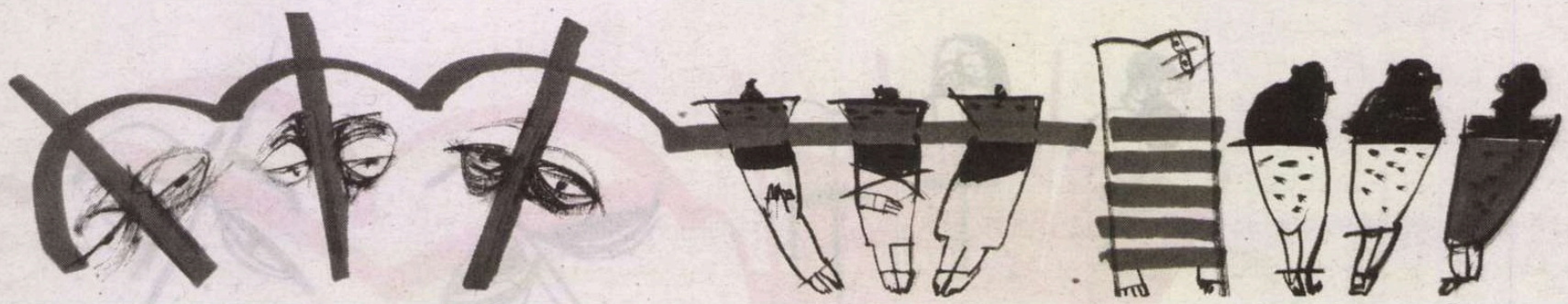
*

După cum arătam la începutul acestei prezentări critice, anii de sângeroasă teroare şi corupţie, externă şi internă, nu merită a li se atribui denumirea vreunei ideologii.

Ceea ce s-a abătut asupra României noastre după 1944-1945 a fost cu adevărat o mârşavă, o premeditată crimă genocidară.

Ale cărei consecinţe încă nu au dispărut... Ignorarea, falsificarea propriei noastre tragedii naţionale astăzi nu sunt decât o tristă dovadă. ■

P.S. Volumele simpozioanelor ţinute la Sighet, în incinta Memorialului, şi consemnate, prin excepţionala grijă de editor a lui Romulus Rusan, în Analele Sighet, au fost utilizate juridic în procesul comunismului din România, de Secţia Parchetelor Militare (condusă, în 2006, de generalul Dan Voinea): Analele Sighet 7. Anii 1949-1957 şi Analele Sighet 10. Anii 1973-1989. Cicerone Ioniţoiu le-a înaintat Parchetului în dosarul nr. 35/2006. Aceste volume conţin documente şi mărturii directe ale rezistenţei româneşti – de care trebuie să se ţină seama în istorie...



■ tabela de marcaj de horia alexandrescu

Ales bules!

N-aș vrea să vă lichidez iluziile patriotarde care v-ar mai face să credeți într-o calificare la Cupa Mondială din 2018, dar duminică seară, la Cluj, s-a ales praful sau, mai pe șleau, folosind argoul de tribună, "Ales bules"! De aproape doi ani, am emis o mulțime de îndoieli serioase privind capacitatea conducerii FRF de a reașeza soccerul românesc pe drumul victoriilor de altădată, pornind de la realitatea că în fruntea stabilimentului respectiv ajunsese prin sforării o mână de șmecheraşi care n-aveau cu fotbalul nici în clin, nici în mânecă. Și am repetat obsesiv că Big bossul găștii, clănțăul Răzvan Burleanu, va duce de râpă tot ce se construise bun în fotbalul nostru după '89, luându-i locul nimeni altuia decât lui Gică Popescu, băgat la zdup tocmai ca să se aleagă politrucul!

Nu mai enumăr acum toate prostiile decise de acest neavenit, în numele goangei repetate că tot ce face el ar sta sub semnul reformării fotbalului. În schimb, a avut grijă să opereze o veritabilă epurare a profesioniştilor din federaţie, pentru a-i înlocui, insolent, cu conclavul de mercenari din jurul său, în scopul dovedit deja de a pune laba pe parale. Aşa a ajuns să-l aducă din import pe grecul Vassaras, care a făcut ferfeniţă arbitrajul autohton, dar când l-a scos de la naftalină şi pe pensionarul neamţ Christoph Daum, care se retrăsese de vreo trei ani din lumea fotbalului, am crezut că înnebunesc. Mai ales că, potrivit contractului semnat cu Burleanu, taica Daum venea anume pentru a ne califica la Cupa Mondială din 2018, iar asta contra modicei sume de 500.000 de euro! În plus, moşneagul îi aducea cu el şi pe secundul Rudi Verkempinck, ba chiar şi pe distinsul său flăcău, Marcel Daum, în funcţia de...videoanalist al echipei naţionale. Era deja prea mult şi n-am fost nici pe departe singurul care a semnalat că, dacă tot îl demisionăm pe Puiu Iordănescu, e absurd să-l înlocuim cu unul de acelaşi leat. Başca amănuntul, pentru cine mai ştia câte ceva despre ultimele performanţe ale lui Daum, că acesta înregistrase o serie de rateuri cu echipele antrenate în anii de dinaintea angajării sale la FRF. Erau dovezi clare că obosise şi că, vorba aia, avea deja vârsta arterelor sale, drept care se cam lăsase vrând-nevrând de antrenorat, vînzându-şi experienţa pentru un job de... comentator TV. Din această postură l-a contractat aerianul Burleanu, ca să-i de pe mână nu vreo echipă de mini-fotbal sau una de fete, ci taman naţionala României, pentru calificările din Cupa Mondială! Or, dacă nici acum nu înţelegeţi şi nu-mi daţi dreptate, nu mai aveţi nici dreptul de a vă întreba cum a fost posibil ca prima noastră reprezentativă să nu înscrie măcar un gol, în ultimele sale patru meciuri de calificare, trezindu-se acum pe locul 4 din grupă. Vă asigur, însă, că nu jucătorii au fost de vină, ci aşezarea din teren şi tactica bulibăşită care li s-a ordonat. Dar, Achtung, este deja... too much (zu vil)!

Săptămâna trecută scriam că, oricât de valoroşi şi în formă se dovedesc băieţii noştri la echipele de club, oricât de entuziaşti ar fi suporterii tricolori din tribune şi indiferent ce variante de echipă am avansa noi, cel care decide rămâne tot Moş Daum. Şi a decis de n-a mai putut, chiar dacă lotul de 23 de jucători deplasat la Cluj a fost însoţit de un staff de... 27 de persoane, avându-i în frunte pe Burleanu şi amploiaţii săi.

Remiza jalnică cu care s-a încheiat partida era, deci, previzibilă, şi ar trebui să fim mulţumiţi că, după ce danezii au dominat în majoritatea timpului, am avut noroc în ultimul sfert de oră că nu au şi înscris. Oricum, calificarea e iremediabil compromisă, pe mâna ruginitului selecţioner, care ne tot pune să ne apărăm, chiar şi când anunţă că vom ataca, „cu şi fără minge, începând cu...Tătăruşanu"! Ei, aş!

Dar, dacă tot a promis că, în caz că vom învinge, face turul Carpaţilor pe bicicletă, eu îl sfătuiesc să nu mai rişte la vârsta dumnealui şi să ne cam lase, luând avionul până la vila sa de la Köln, rezervând tichete de îmbarcare şi pentru Burleanu *et comp.* ■

Avem un manual de literatură română, cum procedăm?

Ce mai înseamnă azi un manual de literatură română? Cu siguranţă un prilej de controverse, dar adesea prea puţin de încântare pentru cei cărora li se adresează. Iată însă că manualul de clasa a XII-a pentru elevii români din Ungaria (apărut la Editura Croatica, Budapesta, 2016) reuşeşte performanţa de a fi atrăgător în 212 pagini, cu prezentări despre scriitorii şi literatura română de după 1945, şapte decenii literare dintre cele mai complexe, din punct vedere politic şi din istoria scrisului beletristic românesc.

Nici stufos, nici aglomerat cu date, bine structurat, manualul e întocmit într-un stil alert, incitant, fără urmă de ton sentenţios. Are farmecul unei călătorii care se desfăşoară din pasiune şi tot ce-i trebuie pentru a stârni interesul cititorilor-adolescenţi, fascinaţi de internet şi multi-media, cu o atenţie îndeobşte greu de captat. Pe alocuri tangent cu presa de bună calitate, manualul are meritul de a contura şi o imagine a timpurilor explorate, într-un fel care face istoria mai accesibilă tinerelor generaţii. Modul cum menţine autorul echilibrul delicat, dintre nici prea mult şi nici foarte puţin, este demn de admiraţie. Remarcabilă este şi alegerea sa de a prezenta literatura la zi, cu referinţe critice de ultimă oră.

Manualul este structurat pe capitole după cum urmează:

Precursori ai *neomodernismului*: Nicolae Labiş şi Ştefan Aug. Doinaş;

Romanul *„obsedantului deceniu"*: Marin Preda, Nicolae Breban, Aug. Buzura, Constantin Ţoiu, Gabriela Adameşteanu; *fantasticul* in literatură: Mircea Eliade.

Neomodernismul reprezentat de *generaţia '60*: Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ioan Alexandru şi Ileana Mălăncioiu.

Reprezentanţii *teatrului modern*: Horia Lovinescu, Marin Sorescu şi dramaturgi din exil: Eugen Ionescu, Matei Vişniec;

Literatura românilor din Ungaria intrând în structura manualului, formează o interesantă pată de culoare pe harta literaturii române (Ilie Ivănuş, Lucia Borza, Lucian Magdu, Alexandru Hoţopan, Maria Berenyi, Ana Radici Repisky).

Postmodernismul generaţiei optzeciste, prezentat în manual prin câţiva reprezentanţi de seamă: Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop; şi *Literatura română după 1990* exemplificată prin lucrări de Horia Ursu, Mircea Aldulescu, Marta Petreu. Cele trei exemple sunt considerate de către autor expresii ale unei „noi obiectivităţi", bazată pe surprinderea banalităţii cotidiene, cu o viziune integratoare asupra unor mari schimbări istorice produse în societatea românească: dispariţia ţărănimii şi a lumii rurale cu o istorie milenară în umbra Apocalipsei (în viziunea tatălui), care formează romanul de analiză al *Martei Petreu*; problema supravieţuirii în societatea postdecembristă, aflată într-o criză multiplă (economică, morală, umană etc. în viziunea lui *Radu Aldulescu*; şi prăbuşirea unei lumi, a unui *punct cardinal*, anume a Estului, înainte şi după evenimentele din 1989, prăbuşire văzută cu multă ironie, cu umor negru în romanul lui *Horia Ursu*.

Cu toate că pare scris pentru românii din ţară, nu lipsesc referinţele la evenimente maghiare.

Sau reflectări ale acestora. Sunt ilustrate coperţi ale ediţiilor maghiare din autorii români traduşi. Sunt aduse în prim-plan spre exemplu repercusiunile revoluţiei ungare din 1956 asupra intelectualilor din România, un aspect puţin cunoscut de cei care n-au fost nicicum implicaţi.

Întocmit după programa de limba si literatura română elaborată de Ministerul Educaţiei din Ungaria, şi de către cei de la Liceul „N. Bălcescu" din Gyula, manualul prezintă şi documente inedite, cum este o „Doină"scrisă şi dedicată de Nichita Stănescu poetului transilvan Páskándi Géza, ce se află în arhiva văduvei poetului maghiar. (Păcat că nu se menţionează bunăoară şi admirabilele traduceri din Nichita ale poetului Szilágyi Domokos, care probabil şi-ar fi găsit locul într-o ediţie mai amplă).

Farkas Jenõ, autorul, s-a format ca om de litere în România. Stabilit de mai bine de trei decenii în Ungaria, fost profesor universitar la Catedra de Literatură română a Universităţii ELTE din Budapesta, face ceva formidabil: scrie din sânul realităţii româneşti, de parcă n-ar fi plecat niciodată din ţară, iar sistemul său de referinţă a rămas lumea culturală de aici şi implicit, lectorul român.

Farkas Jenõ este şi co-autor, împreună cu Florin Cioban şi Hergyán Tibor, al unei antologii de texte, de 530 pagini pentru clasele IX-XII.

I s-ar putea reproşa autorului omiterea câtorva nume de referinţă din vasta perioadă literară prezentată, dar orice manual presupune aducerea în prim-plan a artiştilor pe care cultura i-a canonizat. Iar scriitorii prezentaţi şi perspectiva de interpretare a operei lor sunt în consonanţă cu ceea ce critica literară de azi consideră reprezentativ.

Plăcut, solid documentat, acordat la actualitate, manualul lui Farkas Jenõ aduce o prospeţime de bun augur în învăţământ, dar se vădeşte şi un ambasador de primă clasă pentru imaginea literaturii române în general.

Îl salutăm aşadar, şi-i dorim tiraj reluat an de an !

■ Maria-Gabriela Constantin

Am apreciat, îndeosebi, în acest spectacol calitatea de regizor a lui Ioan Tugearu care a condus foarte bine mișcarea și amplasarea corului, apoi a personajelor în desenul coregrafic.

Carmina Burana de Carl Orff la Opera Națională din Iași

De Mărțișor, Opera Română din Iași ne-a oferit un spectacol deosebit al unei înscenări a cunoscutei cantate a lui Carl Orff *Carmina Burana*, capodoperă a muzicii vocal-simfonice a secolului al XX-lea.

Am urmărit de-a lungul anilor toate producţiile coregrafice ale maestrului Ioan Tugearu pe care le-am apreciat în mod deosebit. Cu patru ani în urmă am asistat la Iaşi la un spectacol de balet în coregrafia şi regia sa, *D'ale carnavalului*, un model de „teatro danza", prin adaptarea coregrafică a cunoscutei comedii a lui I.L. Caragiale, o creaţie memorabilă pe care cu greu o pot uita.

Reprezentaţia se dădea atunci, în perioada în care doamna Beatrice Rancea era director general al instituţiei şi-şi propusese o reînnoire a repertoriului. În acest moment, domnia sa conduce în calitate de manager interimar Opera Naţională Bucureşti, la Iaşi această misiune revenind, tot interimar, tenorului Cosmin Marcovici.

Revăd după nişte ani compania de balet care s-a împrospătat cu dansatori tineri din diverse ţări ale lumii, care s-au integrat excelent în colectiv exprimându-şi adeziunea la dezvoltarea artistică a acestuia. De altfel, două noi producţii semnate de Ileana Iliescu, artistă emerită, în calitate de coregraf, baletele *Don Quijote* şi *Lacul lebedelor*, au demonstrat acest fapt.

Ioan Tugearu nu este la prima sa legătură cu această partitură. În urmă cu peste 30 de ani, într-un program al Studioului Artelor Plastice şi Dansul, intitulat Theatrum Mundi, el a inserat câteva fragmente din această cantată.

Orff a compus-o în 1937, pe un libret bazat pe texte profane medievale din secolul al XIII-lea, rostite în latină, germană şi franceză, excerptate dintr-o colecţie descoperită la Mănăstirea Benediktbeureu din Germania. Orff a dezvoltat un concept numit Theatrum Mundi, în care muzica, mişcarea şi declamaţia erau inseparabile, cantata fiind gândită scenic.

Se cuvine să reamintim două producţii anterioare ale acestei partituri, cea din 1996, în coregrafia şi regia Alexei Mezincescu, de la Opera Naţională Bucureşti şi aceea a lui Gigi Căciuleanu din 2012, de la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş.

Într-o primă secţiune, ne propunem să analizăm succint contribuţia lui Ioan Tugearu la această reprezentaţie. Lucrând în colaborare cu soţia sa, distinsul critic şi istoric de artă şi balet, doamna Liana Tugearu, care a scris libretul, el îşi construieşte proiectul pe câteva metafore esenţiale: predestinarea oamenilor de către Soartă, reprezentată prin zeiţa Fortuna, ideea cavalerismului medieval şi a femeii iubite şi mai ales a reînvierii naturii şi a vieţii odată cu anotimpul primăverii.

Am apreciat, îndeosebi, în acest spectacol calitatea de regizor a lui Ioan Tugearu care a condus foarte bine mişcarea şi amplasarea corului, apoi a personajelor în desenul coregrafic (remarcabil este începutul prin legarea balerinilor de nişte corzi ale Destinului, care prefigurează întreaga desfăşurare dramatică a lucrării, tabloul *In tabernam*, extrem de sugestiv şi mişcat, dezvoltând o atmosferă, dansul lebedei pe soloul tenorului).

Regizorul introduce un personaj interesant care este poetul-jongleurul ce recită versuri tot din zona textelor medievale care au constituit fundamentul literar al lucrării, explicitând, într-un fel, ceea ce vom vedea. Din păcate, actorul Cosmin Maxim nu a dovedit o bună dicţie, multe dintre versurile rostite neajungând la percepţia sălii.

Spectacolul are o plastică interesantă, are ritmică (să nu uităm, însă, că aceasta este impusă şi de ritmul şi tempoul orchestral al lucrării). Ansamblul este bine condus, dar nu numai cel coregrafic cât şi acela coral, intervenţiile soliştilor fiind sincronizate cu dezvoltarea dramatică.

Să recunoaştem, însă, că Ioan Tugearu a fost servit excelent de întregul colectiv artistic care a rezonat la indicaţiile şi intenţiile sale, deci, putem afirma cu certitudine că este un spectacol de echipă care asigură o relaţie interactivă între coregraf şi interpreţi.

Coregraful Tugearu stăpâneşte scenele de ansamblu, dar şi duetele (este ştiut faptul că el excelează în acest domeniu), le conferă valoare simbolică.

Sunt unele momente coregrafice care creează o stare de exuberanţă şi vitalitate (metaforic, ele relevă explozia bucuriei vieţii şi a renaşterii naturii prin anotimpul primăverii).

Soliştii baletului: Anca Andronache, Răzvan Vieriu, Chisako Ota, Monica Ailiesei, Kotomi Hoshino, Yoshiki Kousaka, Vlad Mărculescu, Roua Spătărescu, Cătălin Ailiesei, Saki Kogawa, Herohito Ikeuchi au avut frumoase evoluţii tehnice, rezonând cu intenţiile coregrafului.

Mi-aş dori, însă, ca tinerii dansatori (în special băieţii), să-şi rezolve şi partea de sus a corpului printr-o participare artistică adecvată. Este, din păcate, o carenţă pe care o regăsim de multe ori şi care se poate îndrepta doar, în timp, prin preocuparea accentuată de a se iniţia şi în acest domeniu.

Cei trei soliști au dovedit că se integrează cu seriozitate în cerinţele partiturii.

Ana Maria Donose este o tânără soprană lirică care se afirmă din ce în ce mai mult. Am văzut-o la Bucureşti, în turneul cu *Văduva Veselă* de Lehár, în producţia lui Andrei Şerban, unde a interpretat nuanţat şi bine articulat sub raportul actoricesc rolul Hannei Glavari. De asemenea, în premiera *Bărbierul din Sevilla* de Rossini a întruchipat-o pe Berta, un personaj pitoresc, ea fiind o pată de culoare a distribuţiei. Abordează acum partitura lui Venus: este o prezenţă atrăgătoare pe scenă şi se simte la ea efortul de a-şi impune calităţile vocale, mai ales dorinţa de a se perfecţiona continuu, ceea ce mi se pare esenţial în arta vocalităţii.

Baritonul Iordache Basalic a demonstrat, încă o dată, că stăpâneşte excelent partitura baritonului, pe care a executat-o de nenumărate ori la Concertgebow din Amsterdam (Olanda). Vocea sa este proaspătă, are accente parodice, comice, nuanţate şi a demonstrat printr-o ştiinţă a cântului de a rezolva cerinţele muzicale la un înalt nivel.

Tânărul tenor Petru Pavel, fiind, de fapt, un corist, a relevat o voce potrivită pentru acest rol, o stăpânire de sine şi un echilibru demne de relevat.

Regret nespus folosirea lavalierelor ca amplificare, total nepotrivită pentru această partitură, chiar dacă se motivează că vocile nu se aud în sală. Mi-este greu să cred aşa ceva.

Corul, condus de Manuel Giugula, a răspuns impecabil cerinţelor dificile ale cantatei. De asemenea, ansamblul de copii, pregătit de Raluca Zaharia, a devenit un personaj pitoresc şi o pată de culoare în dramaturgia spectacolului.

Compartimentul orchestral a fost, după opinia-noastră, personajul principal al serii. Să nu uităm că această cantată vocal-simfonică solicită o orchestră cu sonorităţi ample, cu bune instrumente din toate registrele. Pot preciza că orchestra Operei din Iaşi întruneşte aceste calităţi pe care le-a dovedit pe deplin, ea rezonând nuanţat cu oricè dirijor s-ar afla la pupitru, căruia îi înţelege intenţiile. Maestrul Ciprian Teodoraşcu pe care l-am văzut de nenumărate ori la Bucureşti, este un muzician cu mare profesionalism în modul în care descoperă şi înţelege o partitură. Este un excelent dirijor de balet care cunoaşte foarte bine mişcările şi tehnica dansatorilor, ştie să-i urmărească pe scenă pentru a coordona perfect cu tempoul orchestral pe care îl impune. La el, se poate înţelege foarte bine ce înseamnă sincretism în arta dansului între orchestră şi evoluţiile balerinilor.

Am lăsat la urmă, cu bună ştiinţă contribuţia unei artiste scenografe remarcabile, Viorica Petrovici. Ea a construit un decor adecvat şi metaforic pentru întreaga lucrare, plasând în fundul scenei roata destinului – simbol al zeiţei Fortuna, amplasând corul de-o parte şi de alta a scenei şi făcându-l, astfel, personaj al scenariului dramatic.

Costumele sunt sugestive, am admirat culoarea roşie pentru cor ce trimite cu gândul la aspectul păgân al dramei, de asemenea, rochia lui Venus impunătoare şi somptuoasă. Au mai colaborat la realizarea spectacolului şi asistenţii de regie: Eduard Sveatchevici, Cristi Avram, asistenţii coregrafie: Dorina Cotorobai şi Sergiu Cotorobai, Maria Eşanu (asistent scenografie) şi Francisc Strnad.

Se poate afirma că spectacolul *Carmina Burana* de Carl Orff, în regia şi coregrafia lui Ioan Tugearu este o reuşită şi un moment artistic interesant în repertoriul Operei Naţionale Române Iaşi, impunându-se şi prin frumuseţea şi popularitatea muzicii compozitorului german care va atrage, cu siguranţă, publicul.

■ **Mihai-Alexandru Canciovici**

de-a lungul întregului traseu poetic îl însoţesc desenele sculptorului Mircea Roman, un prieten din tinereţe, cândva subiectul cronicilor sale.

■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Andrei Pintilie şi ţara lui din poezie

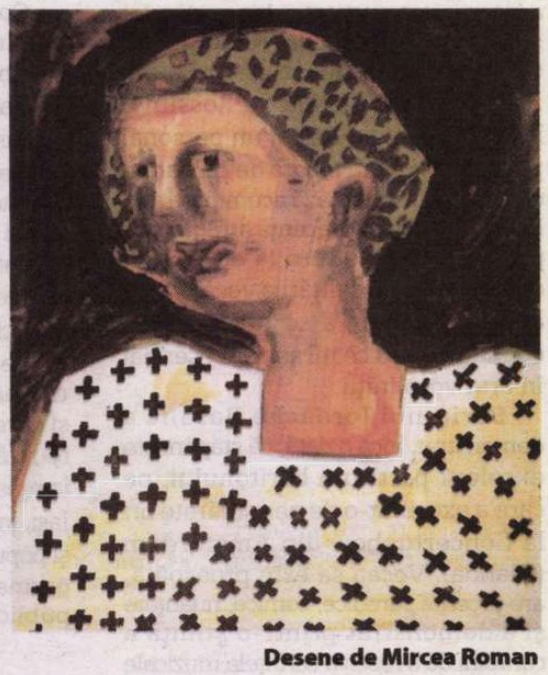
Dincolo de *Efect(ul) de cortină*, carte apăruta de curând la Editura „Charmides", sunt trei voci şi o însoţire de desene ale unui artist, ajuns şi el celebru între timp, care construiesc împreuna un alt efect, de o mare surpriză, de aşteptat până la urmă, emoţionantă în sine prin acurateţea discursurilor care fraternizează. Autorul, Andrei Pintilie şi-a încheiat de mult ciclul pământesc, ba, mai mult decât atât, devansase cu mult înainte de această plecare, existenţa sa poetică, despre care se vor învrednici să vorbească, într-un cuvânt de început fosta sa colegă de facultate, de la istoria şi teoria artei, astăzi profesor al aceleiaşi facultăţi, Ruxandra Demetrescu, într-un cuvânt de încheiere chiar sora acestuia, la rându-i profesor tot de istoria şi teoria artei, Ileana Pintilie, şi, în sfârşit, de-a lungul întregului traseu poetic îl însoţesc desenele sculptorului Mircea Roman, un prieten din tinereţe, cândva subiectul cronicilor sale în revistele româneşti la care a colaborat/exersat ca tânăr critic de artă. Andrei Pintilie a plecat de foarte tânăr aşa cum am precizat mai înainte şi aşa îl şi arată fotografia alb-negru de pe pagina de gardă a cărţii despre care scriem aici, puţin încruntat, sprijinit cum se află de balustrada Podului Minciunilor din Sibiu, oraşul în care s-a şi format profesional, ca muzeograf la Muzeul „Bruckenthal", profesiune dinlăuntrul căreia construieşte cele doua variante ale ipostazei sale intelectuale, de artist pe cont propriu în poezie şi de istoric şi critic de artă în existenţa sa socială, explicită.

Am ţinut să fac toate aceste precizări, pentru că pe numele acestui personaj, în jurul căruia s-au ţesut tot felul de legende în anii de după plecarea din lume, aproape că se aşezase uitarea, în jurul numelui său se estompaseră cu totul certitudinile talentului său de critic şi istoric de artă, lăsate în câteva texte memorabile.... vorbesc, însă, despre aceste lucruri cele două doamne care şi-l amintesc în primul rând ca pe un om luminos, care polariza atenţia celor din generaţia sa tocmai prin sensibilitatea cu care îşi înarma instrumentele critice ale viitoarei meserii, pe care a şi îmbrăţişat-o, transformând-o într-o formă de cunoaştere mai presus de orice. Ruxandra Demetrescu se întreabă în textul său dacă nu cumva Andrei Pintilie *„împărtăşea – fie şi subconştient – una din (pre)judecăţile fundamentale ale culturii româneşti moderne privind întâietatea verbului (filozofic sau poetic)"*. Şi întăreşte această afirmaţie în continuare prin ceea ce s-a aşezat în gândirea comună odată cu *„Sintagma «românul s-a născut poet», (care) a fost adesea deconstruită, sau chiar ironizată, dar nu şi-a pierdut niciodată cu adevărat autoritatea"*. Puţin mai încolo, profesorul Ruxandra Demetrescu întăreşte ideea că latura poetica a naturii lui Andrei Pintilie a fost dominantă printr-o afirmaţie categorică, deşi foarte subtilă: *„cronicar activ, istoric de artă productiv, Andrei a fost mai degrabă un poet discret"*, afirmaţie cu care nu putem fi de acord din mai multe motive, chiar dacă, probabil, aşa a lăsat impresia celor care l-au cunoscut. Stăpânindu-şi perfect emoţiile reîntâlnirii cu fratele său Andrei, cel din textele poetice de data asta, sora sa, Ileana Pintilie, punctează exact: *„A scris proză, dar a ţinut şi un jurnal al vieţii sale interioare şi de lectură, mărturie a frământărilor continue, a scris sporadic şi poezii, risipite însă fără teamă sau crispare"*. Şi, într-adevăr, cartea, de artă, aş adăuga, pe care o ţin în mână este construită pe ce s-a găsit în depozitul de manuscrise lăsate de Andrei Pintilie, cu poezii dintr-o primă etapă, cea a adolescenţei sau a ieşirii din adolescentă, când era de abia student, texte uşor ermetice, dar de o fineţe a construcţiei care promite să se maturizeze într-o formulă memorabilă, părăsită, însă, curând sub avalanşa de imagini şi hermeneutici la acestea, ce decurg din parcurgerea spaţiului educaţional de la Istoria artei.... Ultimele poeme consemnate în carte, cele din anii optzeci ai secolului trecut, mai aduc o surpriză, aceea de revelare a plasării sale emoţionale pe traseul descoperirilor de la Muzeul „Bruckenthal" din Sibiu.

Andrei Pintilie, *Efect de cortină. Poezii (1966-1986)*, Editura Charmides

Reluând, deci, partea a doua a textelor poetice m-a frapat asemănarea, ca stare de spirit mai ales, în nici un caz ca formulare, apropierea de textele lui A.E. Baconsky, cel din *Remember*, dar şi cel de dinainte, din *Cadavre în vid* şi, mai ales, cel din *Corabia lui Sebastian*. Mănunchiul acesta de cărţi nu cred că poate fi înţeles decât citindu-l fără omisia unuia sau altuia din titluri, pentru că toate sunt marcate de semnele împlinirii sub cupola unei melancolii răvăşitoare – fiind uşor detectabilă, totuşi, o anume artificiozitate, provenită probabil de scenariul previzibil al discursului poetic, care-l plasează pe AEB în zona pasiunii irepresibile pentru artă... Este posibil să greşesc, evident, pentru că îmi este peste mână să-mi amintesc exact ce lucrări sunt expuse în Muzeul de Artă de la Sibiu, în care nu am mai intrat demult, dar, din câte îmi amintesc sunt o serie de lucrări provenite din Ţările de Jos, a căror atmosferă o regăsim întrucâtva şi în poemele lui Andrei Pintilie, de unde şi sugestia de mai înainte, că ar fi atinse de aceeaşi aripă a inspiraţiei, adiind dinspre Breugel cel Bătrân, de care Baconsky – sau şi – era îndrăgostit. Celălalt filon inspiraţional este pur livresc, adie dinspre proza sud-americană, la mare modă în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut, dar atât de organic însuşită de tânărul critic încât purcede cu toate instrumentele intelectuale din dotare la construirea unui ţinut care şi-ar avea locul pe continentul sud-american, populat de personaje venind din toată cultura la zi a poetului... şi a unei inventici bine stăpânite. Aflăm, din ce spune sora sa, Ileana Pintilie, că poeziile i-au fost respinse de la publicare – nu ni se precizează editura! – lucru de altfel uşor de înţeles în condiţiile de atunci ale unei cenzuri ideologice excesiv de severe. Până la urmă, câtă vreme graniţele erau aproape ermetice, călătoria în afară a fiecăruia se făcea tot după posibilităţi, în imaginar mai ales, cu mai largi extensii pentru cei care găseau în lectură şi artă puncte de fugă din captivitatea oficială.

Criticul de artă scrie poeme care dezbat, sub camuflajul acestor călătorii imaginare problemele libertăţii, ale iubirii în captivitate, în mare ale condiţiei umane. Un text, cu care se şi încheie frumosul volum de poezii, semnat de Andrei Pintilie despre arta lui Mircea Roman, tot despre o călătorie vorbeşte, în ţara în care regele e gol, iar materia cu care ideile ei se îmbracă sunt la fel de sărace ca şi insalubrele ateliere/adăposturi de la subsolul aceleiaşi condiţii umane. dar cât de nobile ţâşnesc şi ce culoare imperială are hlamida sfâşiată a tragediei prin care trece acel ce se frânge în demnitate! Ar trebui, deci, să stăruim asupra desenelor cu care vine în carte Mircea Roman, teme ale principalelor sale poziţii obiectivate de-a lungul timpului, amintind, cu toată ironia explicită care se impune de la primul contact vizual, de îndepărtatele închipuiri ale Egiptului antic, uneori şi mai de departe, din străfundurile istoriei, de unde vagi unde tresaltă în cine ştie ce pierdută imagine scoasă de sub tencuiala îndepărtatelor timpuri... Nu e uşor de citit cartea de acum, dar ce victorie frumoasă ar fi să ajungeţi la capătul ei: îl veţi descoperi pe acel Andrei Pintilie care a plecat puţin, dincolo de cortina lăsată peste realitatea noastră umană, ca un praf din aripi de fluturi, lăsându-vă să daţi poemelor sale ce interpretare veţi voi, pentru că, oricum, orice interpretare, cum spune el undeva, este trădare... *„Mai mult decât o clipa este viaţa ta,/ iar viaţa mea intră de mii de ori într-o clipă/din viaţa ta.../ şi acestor nemuritori le dai pedeapsă/ dizolvându-i în tine"*. ■



Desene de Mircea Roman

„Pentru mine, teatrul este celălalt, este dialogul, este absența urii."

Poate că astăzi, multe sărbători devin formale. Sau simple acțiuni mecanice, golite de emoție. Chiar și marile sărbători religioase sînt tot mai rar încărcate de spiritualitate. În fiecare an, însă, de Ziua Teatrului mă surprinde să observ cum breasla mea se gîndește la sine. Teatrul este organul viu al lumii în care trăim. Vulnerabil, fragil, puternic, tulburător, îngăduit de Zei în viața noastră. El este impregnat de concret, de imediat, artiști duc cu ei în noapte vibrațiile zilei. Tonul lor este acut și impunător în cetate. Ritualul amestecă realitatea și ficțiunea, experiența personală și intimitatea personajului. În orice anume am face pe pămînt, cu seriozitate și coerență, poate că harul ar fi posibil de înlocuit prin muncă și disciplină. În teatru, fără vocație, geaba străduință. Efortul dă strălucire înzestrării. De douăzeci și cinci de ani, sînt parte dintr-o comunitate a seducției și a dialogului. Privesc în fiecare seară, într-un teatru din lumea asta, cum niște ființe ard. Se descompun, se recompun, mor și învie în fața ochilor mei, vrăjiți de cuvînt, de mintea unui regizor, de costumul unui scenograf, trupuri decupate de lumină, destine asumate, topite și cărate în existențe trecătoare. În fiecare seară caut să înțeleg cine sînt, mulțumesc pentru ce primesc, mă bucur că miracolul există și că, uneori, dau nas în nas cu el. Teatrul înseamnă Acum. Și Împreună. Niciodată o reprezentație nu seamănă cu alta. Niciunde iluzia nu este mai amețitoare.

Și breasla mea este atinsă de vanități, de iuțeli de limbă, de scindare. Și breasla mea este contaminată de puseele cotidianului. Și breasla mea se învolburează din nimic pentru nimic sau este pasivă cînd ar trebui să acționeze, să-și precizeze poziția. Dincolo de tot ce este omenesc există, însă, în valoarea artiștilor, o esență pură. Vindecătoare. Am citit Mesajul tradițional care se transmite în această zi de către o personalitate. Nu mereu am fost mișcată, deși se spun lucruri cu sens. Ce a scris actrița Isabelle Huppert dintr-o Franță agitată politic și, implicit, cultural, m-a atins foarte tare. Am simțit starea de transă, hipersensibilitatea dar și cinismul cuiva care se și apără, care este expus zilnic agresiunilor de tot felul și părerilor de tot felul. Am simțit că particip la o călătorie inițiatică. Foarte intensă. Foarte vie. La un ritual. Am vibrat la bucuria enormă și la durerea sfîșietoare a unei actrițe cu har, inteligentă, sclipitoare. Fiecare cuvînt, fiecare idee este parte dintr-un destin asumat. Cu pasiune. Cu urme. Cu dezamăgiri. I-am simțit corpul pus în armonie cu mintea. Un arc care își lansează săgeata către conștiințe adormite. Inerte. De aceea, îl punem în pagină în varianta integrală. Ca să fim împreună și ca să vă mulțumim că ați făcut loc Teatrului în viețile dumneavoastră!

■ Marina Constantinescu

Isabelle Huppert

Mesaj de Ziua Mondială a Teatrului 2017

Iată că au trecut 55 de ani de când, în fiecare primăvară, are loc o Zi Mondială a Teatrului. O zi, adică 24 de ore, care încep în zona teatrului No și Bunraku, trec prin opera în stil Beijing și prin Kathakali, fac popas între Grecia și Scandinavia, între Eschil și Ibsen, între Sofocle și Strindberg, apoi între Anglia și Italia, între Sarah Kane și Pirandello, dar și în Franța, unde ne aflăm și unde Parisul este, totuși, orașul din lume care primește cele mai multe trupe străine. În continuare, cele 24 de ore ale noastre ne poartă din Franța în Rusia, de la Racine și Molière la Cehov, apoi traversează Atlanticul pentru a se opri într-un campus studențesc californian unde niște tineri reinventează, poate, teatrul. Căci teatrul renaște mereu din propria-i cenușă. Nu e decât convenție care trebuie abolită fără răgaz. Așa rămâne el viu. Teatrul are o viață bogată, care sfidează spațiul și timpul, piesele cele mai contemporane sunt hrănite de veacurile trecute, repertoriile cele mai clasice devin moderne de fiecare dată când sunt puse din nou în scenă.

O Zi Mondială a Teatrului nu este, desigur, o zi în sensul banal al vieților noastre cotidiene. Ea face să reînvie un imens spațiu-timp și, pentru a evoca spațiul-timp, aș vrea să fac apel la un dramaturg francez pe cât de genial, pe atât de discret – Jean Tardieu. Îl citez: „Pentru spațiu, se întreabă care e drumul cel mai lung între un punct și altul. Pentru timp, se sugerează să măsurăm în zecimi de secundă timpul necesar pentru a pronunța cuvântul «veșnicie». Pentru spațiul-timp, se spune: «Fixați-vă în minte, înainte de a adormi, două puncte oarecare din spațiu și calculați timpul necesar, în vis, pentru a ajunge de la unul la celălalt»". Ceea ce reținu eu de-aici este expresia „în vis". S-ar zice că Jean Tardieu s-a întâlnit cu Bob Wilson. De asemenea, putem rezuma ziua noastră mondială a teatrului amintindu-ne de Samuel Beckett care, în stilul său expeditiv, o face pe Winnie să spună: „Oh, ce zi frumoasă va fi fost asta!" Reflectând la acest mesaj ce mi s-a făcut onoarea a-mi fi cerut, mi-am amintit de toate aceste vise, din toate aceste scene. Așa că nu vin singură în această sală a UNESCO. Mă însoțesc toate personajele pe care le-am interpretat pe scenă, roluri pe care crezi că le-ai părăsit atunci când seria de spectacole s-a încheiat, dar care duc înăuntrul tău o viață subterană, gata să ajute sau să distrugă rolurile ce vor veni după ele: Fedra, Araminta, Orlando, Hedda Gabler, Medeea, Marchiza de Merteuil, Blanche Dubois... Și mă însoțesc, de asemenea, toate personajele pe care le-am îndrăgit și le-am aplaudat ca spectatoare. Și, astfel, eu aparțin lumii întregi. Sunt grecoaică, africană, siriancă, venețiană, rusoaică, braziliancă, iraniancă, romană, japoneză, marsilieză, newyorkeză, filipineză, argentiniancă, norvegiancă, coreeancă, nemțoaică, austriacă, englezoaică, într-adevăr lumea întreagă. Adevărata globalizare asta este.

În 1964, cu ocazia acestei Zile a teatrului, Laurence Olivier anunța că, după mai mult de un secol de luptă, în Anglia tocmai se crease, în sfârșit, un teatru național pe care el îl dorise, de îndată, un teatru internațional, cel puțin prin repertoriu. Știa bine că Shakespeare aparținea, în lume, întregii lumi.

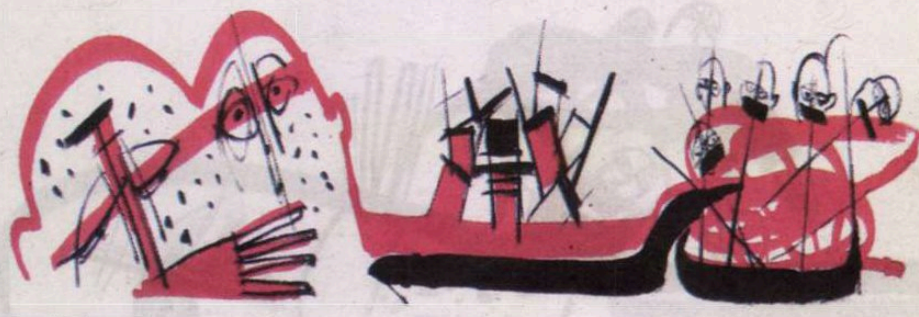
Mi-a făcut multă plăcere să aflu că redactarea primului mesaj al acestor Zile Mondiale ale Teatrului, în 1962, i-a fost încredințată lui Jean Cocteau, desemnat ca atare pentru că este, nu-i așa, autorul unui „ocol al lumii în 80 de zile". Eu am făcut ocolul lumii într-un mod diferit – în 80 de spectacole sau 80 de filme. Spun „filme" pentru că nu fac nicio deosebire între a juca în teatru și a juca în film, lucru care surprinde întotdeauna când îl spun, dar e adevărat, așa este. Nicio deosebire.

Vorbind aici, nu sunt eu însămi, nu sunt o actriță, sunt doar una dintre atât de numeroasele persoane prin care teatrul continuă să existe. Este oarecum datoria noastră. Și necesitatea noastră. Cum ai spune: nu noi facem teatrul să existe, mai degrabă noi existăm datorită lui. Teatrul e foarte puternic, el rezistă, supraviețuiește tuturor obstacolelor, războaielor, cenzurilor, lipsei de bani. E destul să zici „decorul e o scenă goală dintr-o epocă nedeterminată" și să lași să intre un actor. Sau o actriță. Ce va face el? Ce va face ea? Vor spune ceva? Publicul așteaptă, vrea să afle, publicul fără de care nu există teatru, să nu uităm asta niciodată. O persoană într-o sală este un public. Nu prea multe scaune goale, totuși! Doar la Ionesco... La final, Bătrâna spune: „Da, da, să murim în plină glorie... să murim pentru a intra în legendă... O s-avem, cel puțin, o stradă cu numele nostru..."

Ziua Mondială a Teatrului există de 55 de ani. În 55 de ani eu sunt a opta femeie căreia i s-a cerut să pronunțe un mesaj, în fine, nu știu dacă e potrivit cuvântul „mesaj". Predecesorii mei (masculinul se impune!) vorbesc despre teatrul imaginației, al libertății, al originilor, au evocat multiculturalitatea, frumusețea, întrebările fără răspuns... În 2013 – nu sunt, așadar, decât patru ani de-atunci –, Dario Fo spune: „Singura soluție a crizei constă în speranța că se va declanșa o mare vânătoare de vrăjitoare împotriva noastră, mai ales împotriva tinerilor care vor să învețe arta teatrului: astfel va lua naștere o nouă diaspora de comedianți care, fără îndoială, va scoate din această constrângere niște beneficii de neimaginat, printr-o reprezentare de tip nou". Beneficii de neimaginat – iată o formulă frumoasă, demnă de a figura într-un program politic, nu?... Pentru că mă aflu la Paris, cu puțin înaintea unor alegeri prezidențiale, le sugerez celor care par să aibă chef să ne guverneze să fie atenți la beneficiile de neimaginat aduse de teatru. Dar fără vânători de vrăjitoare!

Pentru mine, teatrul este celălalt, este dialogul, este absența urii. Prietenia între popoare – nu prea știu ce vrea să însemne asta, dar cred în comunitate, în prietenia între actori și spectatori, în unirea tuturor celor pe care-i reunește teatrul, cei care îl scriu, cei care îl traduc, cei care îl luminează, îl îmbracă, îl decorează, cei care îl interpretează, cei care îl fac, cei care merg la el. Teatrul ne apără, ne adăpostește... Chiar cred că ne iubește... atât cât îl iubim... Mi-aduc aminte de un bătrân regizor tehnic de modă veche, care, înainte de ridicarea cortinei, în culise, spunea în fiecare seară, cu voce fermă: „Faceți loc teatrului!" Acesta va fi cuvântul de încheiere. Mulțumesc.■

Traducere de Alice Georgescu



Un rege numit de Camere sau ales de popor va fi întotdeauna, orice-am face, o noutate. Or, presupun că dorim libertatea, mai cu seamă libertatea presei, prin care şi pentru care poporul tocmai a repurtat o aşa de uimitoare victorie.

meridiane

Chateaubriand despre „catastrofa din iulie" 1830

La Paris, în Place de la Bastille, se înalță o frumoasă coloană surmontată de un geniu înaripat – Geniul Libertății. Locul e vast, monumentul se impune neostentativ și atrage turiștii, care nu omit să-l fotografieze, închipuindu-și cu destulă îndreptățire, dacă nu se apropie suficient încît să citească inscripțiile, că ar putea comemora căderea Bastiliei, fortăreața simbol a Vechiului Regim, și ziua de 14 iulie 1789, care a marcat începutul Revoluției franceze. Dar nu e așa! *La colonne de Juillet* amintește de alte zile de iulie, înscrise cu caractere de aur pe una din fețele soclului: 27, 28, 29 iulie 1830; iar pe fața opusă este detaliată semnificația lor, tot cu litere de aur: „Spre gloria cetățenilor francezi care s-au înarmat și au luptat pentru apărarea libertăților publice în zilele memorabile de 27, 28, 29 iulie 1830." Aceste zile au rămas în istorie cu numele de *Les trois Glorieuses*, iar glorioasa lor victorie a determinat căderea lui Carol X, ultimul rege din dinastia de Bourbon (întemeiată de Henric IV) și ultimul rege al Franței. De ce a trebuit ca cetățenii să se înarmeze și să lupte „pentru apărarea libertăților publice" în acele zile de iulie 1830 și care anume libertăți fuseseră încălcate?

În dimineața zilei de 26 iulie, opinia publică află cu stupefacție că prin „ordonanțele de la Saint-Cloud" (patru la număr și numite după locul semnării lor) se suspendă libertatea presei (periodicele urmînd să apară doar cu autorizație guvernamentală); se dizolvă Camera deputaților (care era în vacanță, și nu se întrunise încă după alegeri!); se modifică legea electorală; se convoacă colegiile electorale pentru luna septembrie. Prima care a reacționat la această necugetată lovitură de forță a fost presa: ziarele centrale din 27 au apărut, încălcînd interdicția, și publicînd un protest scris de Adolphe Thiers pentru a provoca intervenția poliției și pentru ca ziariștii arestați să poată denunța în justiție ilegalitatea ordonanțelor. Nu a întîrziat nici riposta populară, cetățenii Parisului s-au înarmat, au ridicat baricade, și în doar trei zile, într-un mare elan de solidaritate, și-au recucerit libertățile pierdute, iar Carol X, deși a anulat ordonanțele, a fost nevoit să abdice.

O cronică a acelor zile de iulie, moment cu moment, din chiar mijlocul evenimentelor, iar apoi o analiză detașată, la zece ani distanță de la producerea lor, i se datorează lui Chateaubriand în ale sale *Memorii de dincolo de mormînt*. Întreaga carte XXXII a *Memoriilor* este dedicată revoluției din Iulie. Cum însă acest moment coincide cu o perioadă de lucru intens la *Memorii*, comentariile sau aluziile sale la revoluția din Iulie se vor regăsi, fulgurant uneori, și în multe alte părți ale textului, în orice caz în toate cele pe care le-a revăzut atunci, ceea ce colorează uneori cu nuanța de amărăciune a prezentului scrierii și zone mai îndepărtate și mai fericite ale amintirii.

În 1830, Chateaubriand avea la 62 de ani, era încă pair al Franței, și era mai cu seamă modelul a ceea ce astăzi am numi un intelectual angajat, doar că în cazul lui, „angajat" era omul de geniu. Care, cum mai rar se întîmplă, reunea înaceeași persoană omul visului și omul de acțiune: călătorul în Lumea Nouă, veșnicul îndrăgostit, autorul lui *René*, *Atala*, al *Geniului creștinismului* fusese și ministru de Externe, delegat al Franței la Congresul de la Verona, ambasador la Londra, Berlin și Roma, și, de asemenea, unul dintre cei mai consecvenți apărători ai libertății presei, atît ca fondator de ziar, cît și ca gazetar militant și analist politic de substanță filozofică. Această fuziune explică probabil caracterul vizionar, uneori mesianic, al analizelor sale istorice și politice reunite acum în corpusul enorm al *Marilor scrieri politice*, dar al căror ecou răsună pretutindeni și în marele edificiu al *Memoriilor de dincolo de mormînt*. Edificiu din adîncul căruia, același om al visului și al acțiunii este cel care își exercită fascinația și continuă să ne interpeleze atît sensibilitatea și imaginația, cît și conștiința de actori și de spectatori ai istoriei.

Prin idealul de onoare pe care îl reprezenta și pe care îl apăra, prin plasarea legii morale mai presus de interesele materiale, prin convingerea că „ideea creștină este viitorul omenirii", Chateaubriand era conservator. Înțelegînd libertatea în spirit aristocratic, și creștin, ca singură condiție a realizării adevăratei egalități, salutînd schimbarea ca progres firesc, doar în sensul legii morale, el se afirma în același timp ca liberal, în pas cu mersul istoriei. Precipitarea ireversibilă a evenimentelor, teama de republică a unora și de monarhia absolută a altora și, în foarte mare măsură, ambiția personală a celui ce trebuia să asigure regența au dus însă la soluția originală, și unică, a monarhiei din Iulie. Profitînd de entuziasmul popular și de atmosfera de derută generală creată de victoria acestei revoluții-fulger, Ludovic-Filip s-a adresat poporului din balconul Palatului Primăriei și, în loc să-și anunțe regența, a jurat solemn pe Cartă și s-a angajat că va asigura *dreapta cale de mijloc* (între abuzul regal de putere și excesele puterii populare), care va deveni conceptul politic central al monarhiei din Iulie. Așa a fost proclamat „rege al francezilor" (după titulatura adoptată de Ludovic XVI în 1791) la Palatul Primăriei, într-o ceremonie asemănătoare în multe privințe cu un tablou de operetă – în prezența și cu susținerea, culmea ironiei, a generalului La Fayette, întruchiparea idealului republican, care a fost nevoit să declare că „monarhia orléanistă este cea mai bună dintre republici". Pentru a-i asigura legalitatea, cele două Camere s-au întrunit la începutul lunii august și au hotărît să aducă amendamente la Cartă și să declare tronul Franței vacant. Ceea ce s-a și întîmplat, iar monarhia din Iulie s-a instalat cu acordul unei majorități confortabile, dar întemeiată pe minciună și pe uzurpare.

Fidel principiilor sale, Chateaubriand a votat împotriva acestei declarații, a renunțat la calitatea de pair al Franței, după ce a rostit un discurs memorabil, o argumentație de mare elevație spirituală a atitudinii sale, nu lipsită de accente poetice. Discursul este inclus în *Memoriile de dincolo de mormînt* (XXXIII, 7) și încheie cariera politică a marelui om. Este urmat, în aceeași carte a vieții lui, de o analiză mai detașată (XXXIII, 9) a ceea ce el a numit „catastrofa din Iulie", pentru că a determinat sfîrșitul monarhiei legitime și încălcarea principiului legitimității în general, pe care nu are suficiente cuvinte să le deplîngă, avînd în schimb prea multe argumente ca să o facă.

„Inutila Casandră", cum se autointitula, Chateaubriand are trista satisfacție de a-și vedea adeverite previziunile privind evoluția regimului inaugurat de Ludovic-Filip, la zece-cincisprezece ani distanță de la formularea lor. Mai departe, pe cele vizînd viitorul mult mai îndepărtat, atît al Franței, cît și al Europei, le putem judeca chiar noi, iar asemănări, *mutatis mutandis* și păstrînd proporțiile, cu unele evenimente pe care le-am trăit recent, și cu altele pe care le trăim, sînt, cum altfel, decît întîmplătoare!

■ **Marina Vazaca**

„Domnilor,

[...] Înainte de a oferi coroana unui individ oarecare, este bine să ştim în ce fel de ordine politică vom constitui ordinea socială. Vom stabili noi o republică sau o nouă monarhie?

O republică sau o monarhie nouă oferă oare Franţei garanţii suficiente de durată, forţă şi linişte?

O republică va avea mai întîi împotriva sa amintirile Republicii înseşi. Amintirile acestea nu s-au şters. Nu a fost dată uitării vremea cînd moartea, între libertate şi egalitate, mergea sprijinită de braţul lor. Dacă veţi cădea într-o nouă anarhie, putea-veţi voi să-l redeşteptaţi de pe stînca lui pe-acel Hercule care a fost singurul în stare să gîtuie monstrul? Oameni din categoria celor fastici există doar cinci sau şase în istorie: peste vreo mie de ani, urmaşii voştri poate că vor mai vedea vreun Napoleon. Cît despre voi, să nu-l aşteptaţi.

Apoi, în starea în care se află moravurile noastre, şi raporturile pe care le avem cu guvernele din jurul nostru, republica, dacă nu greşesc, nu mi se pare aplicabilă acum. Cea dintîi dificultate ar fi aceea de a-i aduce pe francezi să voteze la unison. [...] Să presupunem o republică unică: dată fiind familiaritatea noastră naturală, credeţi oare că vreun preşedinte, oricît ar fi el de serios, de respectabil, de abil, ar rămîne un an în fruntea politicii fără să fie ispitit să se retragă? Puţin apărat de legi şi de amintiri, contrazis, înjosit, insultat de dimineaţă pînă seara de tainici rivali şi de agenţi de agitaţie, nu va inspira destulă încredere negoţului şi proprietăţii; nu va avea nici demnitatea potrivită ca să trateze cu cabinetele străine, nici puterea necesară ca să menţină ordinea în interior. Dacă va folosi măsuri revoluţionare, republica va deveni odioasă; Europa îngrijorată va profita de aceste diviziuni, le va întreţine, va interveni, şi ne vom găsi din nou angajaţi în lupte înfricoşătoare. Republica reprezentativă este fără îndoială starea viitoare a omenirii, dar încă nu a venit vremea ei.

Trec la monarhie.

Un rege numit de Camere sau ales de popor va fi întotdeauna, orice-am face, o noutate. Or, presupun că dorim libertatea, mai cu seamă libertatea presei, prin care şi pentru care poporul tocmai a repurtat o aşa de uimitoare victorie. Ei bine! orice nouă monarhie va fi obligată, mai devreme sau mai tîrziu, să-i pună acestei libertăţi pumnul în gură. Napoleon însuşi nu a putut să o admită, nu-i aşa? Fiică a nenorocirilor şi sclavă a gloriei noastre, libertatea presei trăieşte în siguranţă doar cu un guvern ale cărui rădăcini sînt deja adînci. O monarhie, corcită dintr-o noapte însîngerată, nu va avea ea a se teme de independenţa opiniilor? Dacă unii pot predica republica, alţii un alt sistem, nu vă temeţi oare că în curînd veţi fi obligaţi să recurgeţi la legi de excepţie, în ciuda anatemei împotriva cenzurii adăugate la articolul 8 al Cartei?

Atunci, prieteni ai libertăţii normate, ce veţi fi cîştigat de la schimbarea pe care o propuneţi? Veţi cădea forţat în republică sau în servitutea legală. Monarhia va fi debordată sau măturată de şuvoiul legilor democratice, sau monarhul de mişcarea facţiunilor.

În prima beţie a succesului, ne închipuim că totul e lesne; sperăm să satisfacem toate exigenţele, toate toanele, toate interesele; ne amăgim că fiecare va face abstracţie de vederile personale şi de vanităţi; credem că superioritatea inteligenţelor şi înţelepciunea guvernării vor depăşi dificultăţile fără număr; dar, după cîteva luni, practica vine să dezmintă teoria.

Nu vă prezint, domnilor, decît vreo cîteva din inconvenientele legate de formarea unei republici sau a unei monarhii noi. Dacă şi una şi cealaltă prezintă pericole, ar rămîne o a treia soluţie, iar această soluţie ar merita osteneala să fie descrisă în cîteva cuvinte.

Dezgustători miniştri au pîngărit coroana, şi au susţinut încălcarea legii prin crimă; şi-au rîs de jurămintele făcute cerului, de legile jurate pămîntului.

Străini, care de două ori aţi intrat în Paris fără să întîmpinaţi rezistenţă, aflaţi adevărata cauză a izbînzilor voastre: v-aţi prezentat în numele puterii legale. Dacă astăzi aţi da fuga în ajutorul tiraniei, credeţi oare că porţile capitalei lumii civilizate vi s-ar deschide la fel de uşor înainte? Poporul francez a crescut, de la plecarea voastră, sub regimul legilor constituţionale, copiii noştri de paisprezece ani sînt nişte uriaşi; recruţii noştri din Algeria, şcolarii de la Paris vi se dezvăluie ca fii ai învingătorilor de la Austerlitz, Marengo şi Iena; dar fii întăriţi prin tot ceea ce libertatea adaugă gloriei.

Niciodată vreo apărare nu a fost mai legitimă şi mai eroică decît cea a poporului Parisului. El nu s-a ridicat împotriva legii; cîtă vreme a fost respectat pactul social, poporul a rămas liniştit; a îndurat fără a se plînge insultele, provocările, ameninţările; era dator Cartei cu banii şi cu sîngele lui, din belşug a dăruit şi bani şi sînge.

Dar după ce s-au spus minciuni pînă în ultimul ceas, cînd dintr-o dată s-a dat semnalul aservirii; cînd subit a explodat conspiraţia prostiei cu ipocrizia; cînd o teroare de palat pusă la cale de eunuci şi-a închipuit că poate să înlocuiască teroarea Republicii şi jugul de fier al Imperiului, atunci poporul acesta s-a înarmat cu inteligenţa şi curajul său; s-a dovedit că buticarii respirau cu destulă uşurinţă fumul de praf de puşcă, şi că trebuia ceva mai mult de o mînă de soldaţi şi un caporal ca să-i ţină în frîu. Un veac întreg nu va fi copt la fel de mult destinul unui popor pe cît au făcut-o ultimii trei sori care-au strălucit mai deunăzi peste Franţa. S-a înfăptuit o mare crimă; ea a produs energica explozie a unui principiu: fost-a oare nevoie, din cauza acestei crime şi a triumfului moral şi politic care a decurs din ea, să fie răsturnată ordinea stabilită a lucrurilor? Să analizăm:

Carol X şi fiul său sînt detronaţi sau au abdicat, cum vă place s-o luaţi; dar tronul nu este vacant: după ei urma un copil; trebuia oare să-i fie condamnată inocenţa?

Ce sînge strigă astăzi împotriva lui? Îndrăzni-veţi să spuneţi că este sîngele tatălui său? Orfanul acesta, crescut la şcolile patriei în dragostea faţă de guvernarea constituţională şi în ideile veacului său, ar fi putut deveni un un rege pe măsura nevoilor viitorului. Păstrătorul tutelei sale ar fi fost pus să jure pentru declaraţia pe baza căreia veţi vota; ajuns la majorat, tînărul monarh şi-ar fi reînnoit jurămîntul. Prezentul rege, regele actual, ar fi fost domnul duce de Orléans, regent al regatului, prinţ care a trăit alături de popor, şi care ştie că monarhia nu poate fi astăzi decît o monarhie de consens şi de raţiune. Această combinaţie firească mi s-ar fi părut un mare mijloc de conciliere, şi poate că ar fi scutit Franţa de agitaţiile care sînt consecinţa schimbărilor violente ale unui stat. [...]

Nu din sentimental devotament, nici dintr-o înduioşare de dădacă transmisă din scutec în scutec de la leagănul lui Henric IV pînă la cel al tînărului Henric, pledez eu o cauză în care totul s-ar întoarce împotriva mea, dacă ar triumfa. Nu la roman vreau eu să ajung, nici la cavalerie, nici la martiriu; nu cred în dreptul divin al regalităţii, ci cred în puterea revoluţiilor şi a faptelor. Nici măcar nu invoc Carta, îmi iau ideile de mai departe; mă inspir din sfera filozofică, din epoca în care viaţa mea se sfîrşeşte: îl propun pe ducele de Bordeaux pur şi simplu ca pe o necesitate de soi mai bun decît cea pe care o argumentăm.

Ştiu că prin îndepărtarea acestui copil se doreşte stabilirea principiului suveranităţii poporului; neghiobie din şcoala veche, care dovedeşte că, sub raport politic, bătrînii noştri democraţi nu au progresat mai mult decît veteranii regalităţii. Nu există nicăieri suveranitate absolută; libertatea nu decurge din dreptul politic, aşa cum se presupunea în secolul al optsprezecelea; ea vine din dreptul natural, şi aşa se face că există sub toate formele de guvernare, şi că o monarhie poate fi liberă şi mult mai liberă decît o republică; dar nu este aici nici timp nici loc pentru un curs de politică.

Mă voi mulţumi să observ că, atunci cînd poporul a dispus de tronuri, adeseori a dispus asemenea de propria libertate; voi face observaţia că principiul eredităţii monarhice, absurd la prima vedere, a

▸▸

Prea bine: proclamaţi suveranitatea forţei. Atunci păstraţi cu grijă această forţă; pentru că dacă vă scapă peste cîteva luni, nu veţi fi îndreptăţiţi să vă plîngeţi. Aşa e firea omenească!

fost recunoscut, prin întrebuinţare, ca fiind preferabil monarhiei elective. Raţiunile sînt atît de evidente, încît nu e nevoie să le dezvolt. Alegeţi azi un rege: cine vă va împiedica să alegeţi mîine un altul? Legea, îmi veţi spune. Legea? iar voi sînteţi aceia care o faceţi!

Mai este un mod şi mai simplu de a tranşa chestiunea, acela de a spune: Nu mai vrem ramura vîrstnică a Borubonilor. Şi de ce mă rog nu o mai vreţi? Pentru că sîntem învingători, pentru că am triumfat într-o cauză dreaptă şi sfîntă; ne folosim de un îndoit drept de cucerire.

Prea bine: proclamaţi suveranitatea forţei. Atunci păstraţi cu grijă această forţă; pentru că dacă vă scapă peste cîteva luni, nu veţi fi îndreptăţiţi să vă plîngeţi. Aşa e firea omenească! Spiritele cele mai luminate şi mai drepte nu întotdeauna se ridică deasupra unui succes. Erau primele, spiritele acestea, care invocau dreptul împotriva violenţei; sprijineau acest drept cu toată superioritatea talentului lor, şi chiar în momentul în care adevărul spuselor lor este demonstrat de abuzul cel mai abominabil de forţă şi de răsturnarea acestei forţe, învingătorii înşfacă arma pe care au frînt-o! Primejdioase frînturi, care le vor răni mîna fără să îi slujească.

Am dus confruntarea pe terenul adversarilor mei: nu m-am dus să-mi aşez tabăra în trecut sub bătrînul drapel al morţilor, drapel care nu este lipsit de glorie, dar care atîrnă de-a lungul catargului care îl poartă, pentru că nici o suflare de vînt nu îl ridică. Pot eu să prefir ţărîna celor treizeci şi cinci de Capeţieni, şi nu voi scoate nici un argument pe care să vrea cineva măcar să îl asculte. A fost abolită idolatria unui nume; monarhia nu mai este o religie: este o formă politică preferabilă în clipa aceasta oricărei alteia, pentru că introduce mai bine ordinea în libertate.

Inutilă Casandră, destul am ostenit tronul şi demnitatea de pair cu dispreţuitele-mi avertismente; nu-mi rămîne decît să mă aşez pe rămăşiţele unui naufragiu pe care l-am prezis de atîtea ori. Îi recunosc nenorocirii toate felurile de putere, cu excepţia celei de a mă dezlega de jurămintele mele de credinţă. De asemenea trebuie ca viaţa mea să fie una: după tot ce am făcut, am spus şi am scris pentru Bourboni, aş fi cel din urmă dintre mizerabili dacă i-aş renega în momentul în care ei, pentru a treia oară, iau calea exilului. [...]

De altfel, exprimîndu-mă cu sinceritate de la această tribună, nu cred că fac un act de eroism. Nu mai sîntem pe vremea cînd o opinie te costa viaţa; şi chiar dacă am fi, aş vorbi de o sută de ori mai tare. Cel mai bun scut este pieptul care nu se teme să se arate descoperit înaintea duşmanului. Nu, domnilor, nu avem a ne teme, nici de un popor a cărui raţiune este pe măsura curajului, nici de acest generos tineret, cu care simpatizez din toată puterea sufletului meu, căruia îi doresc, ca şi ţării mele, onoare, glorie şi libertate.

Departe de mine mai ales gîndul de a arunca sămînţa discordiei în Franţa, şi de aceea am refuzat accentul patimii pentru discursul meu. Dacă aş fi avut convingerea intimă că un copil trebuie să fie lăsat în rînd cu cei obscuri şi fericiţi, pentru a asigura liniştea a treizeci şi trei de milioane de oameni, aş fi considerat o crimă orice vorbă rostită în contradicţie cu nevoia timpului: nu am această convingere. Dacă aş avea dreptul să dispun de o coroană, bucuros aş pune-o la picioarele domnului duce de Orléans. Dar nu văd să fie vacant decît un mormînt la Saint-Denis, iar nu un tron.

Oricare ar fi destinul care îl aşteaptă pe domnul locotenent general al regatului, nu voi fi niciodată duşmanul său dacă va făuri fericirea patriei. Nu cer decît să-mi păstrez libertatea conştiinţei şi dreptul de a merge să mor oriunde voi găsi independenţă şi repaus.

Votez împotriva proiectului de declaraţie. (XXXIII, 7)

*

Am zugrăvit cele trei zile pe măsură ce mi s-au desfăşurat prin faţa ochilor; o anume culoare de contemporaneitate, adevărată în momentul care se scurge, falsă după momentul scurs, se aşterne deci pe tablou. Nu există revoluţie suficient de prodigioasă care, descrisă minut cu minut, să nu se regăsească redusă la cele mai mici proporţii. Evenimentele ies din sînul lucrurilor, ca şi oamenii din sînul maicii lor, însoţite de infirmităţile firii. Mizeriile şi măririle sînt surori gemene, se nasc împreună; dar dacă facerea a fost viguroasă, mizeriile la un moment dat mor, şi singure trăiesc măririle. Ca să judeci imparţial adevărul care trebuie să rămînă, e necesar prin urmare să te plasezi în punctul de vedere din care posteritatea va contempla faptul împlinit.

Eliberîndu-mă de micimile de caracter şi de acţiune al căror martor fusesem, neluînd din zilele de Iulie decît ceea ce se va păstra, am spus cu îndreptăţire în discursul meu de la Camera pairilor: «Dar după ce s-au spus minciuni pînă în ultimul ceas... peste Franţa...» [vezi mai sus, paragraful din discurs, marcat cu italice].

Într-adevăr, poporul în sine a fost viteaz şi generos în ziua de 28. Garda pierduse mai mult de trei sute de oameni, ucişi sau răniţi; a făcut dreptate deplină claselor sărace, singurele care s-au bătut în ziua aceea, printre care s-au mai amestecat şi oameni necuraţi, dar care nu au putut să le dezonoreze. Elevii Şcolii politehnice, ieşiţi prea tîrziu de la şcoala lor pe 28 ca să ia parte la evenimente, au fost puşi de popor în fruntea sa pe 29, cu o simplitate şi o naivitate admirabile.

Campioni absenţi ai luptelor susţinute de acest popor au venit să intre în rîndurile sale pe 29, cînd primejdia cea mai mare trecuse; alţii, tot învingători, nu s-au alăturat victoriei decît pe 30 şi pe 31.

De partea trupelor s-a petrecut cam acelaşi lucru, nu prea s-a angajat altcineva în afară de soldaţi şi ofiţeri; statul major, care deja îl părăsise pe Bonaparte la Fontainebleau, s-a ţinut pe înălţimile de la Saint-Cloud, uitîndu-se încotro duce vîntul fumul prafului de puşcă. [...]

Moderaţia claselor plebee a fost pe măsura curajului lor; din tulburare s-a ivit pe dată ordinea. Trebuie să fi văzut muncitori pe jumătate despuiaţi, puşi de gardă în faţa porţilor grădinilor publice şi împiedicîndu-i să treacă după cum le era consemnul pe alţi muncitori zdrenţăroşi, ca să-ţi faci o idee despre acea putere a datoriei care îi domina acum pe oamenii rămaşi stăpîni. Ar fi putut să-şi ia răsplata pentru sîngele lor, şi să se lase ispitiţi de propria mizerie. Nu s-au văzut, ca pe 10 august 1792, elveţieni masacraţi în retragere. Au fost respectate toate opiniile; niciodată, cu cîteva excepţii, nu s-a abuzat mai puţin de victorie. Învingătorii, ducîndu-i pe răniţii din gardă prin mulţime strigau: «Respect vitejilor!» De îşi dădea sufletul soldatul, spuneau: «Pace morţilor!» Cincisprezece ani de Restauraţie, sub un regim constituţional, născuseră printre noi acel spirit al omeniei, al legalităţii şi dreptăţii, pe care nu îl putuseră produce douăzeci şi cinci de ani de spirit revoluţionar şi războinic. Dreptul forţei introdus în moravurile noastre părea că devenise dreptul comun.

Consecinţele revoluţiei din Iulie vor fi memorabile. Revoluţia aceasta a pronunţat o sentinţă împotriva tuturor tronurilor; regii nu vor putea să domnească astăzi decît prin violenţa armelor; mijloc sigur pentru moment, dar care nu va putea dura.

Tucidide şi Tacit nu ne-ar istorisi bine evenimentele din cele trei zile; de Bossuet am avea nevoie ca să ne explice evenimentele în ordinea Providenţei. [...]

Să nu căutăm aşa aproape de noi motorul unei mişcări plasate mai departe: mediocritatea oamenilor, fricile nebune, certurile inexplicabile, urile, ambiţiile, suficienţa unora, prejudecăţile altora, măsurile bine sau rău luate, curajul sau lipsa de curaj; toate lucrurile acestea sînt accidentele, iar nu cauza evenimentului. Cînd spunem că nu-i mai voiam pe Bourboni că deveniseră odioşi pentru că îi presupuneam impuşi Franţei de străinătate, dezgustul acesta trufaş nu explică nimic în mod satisfăcător.

Mişcarea din Iulie nu ţine de politica propriu-zisă; ţine de revoluţia socială care acţionează neîncetat. Prin înlănţuirea acestei revoluţii generale, ziua de 28 iulie 1830 nu este decît urmarea silită a zilei de 21 ianuarie 1793. Lucrarea primelor noastre adunări deliberative a fost suspendată, ea nu se încheiase. În cursul celor douăzeci de ani, francezii s-au obişnuit, la fel ca şi englezii sub Cromwell, să fie guvernaţi de alţi stăpîni decît vechii lor suverani. Căderea lui Carol X este consecinţa decapitării lui Ludovic XVI, la fel cum detronarea lui Iacob II este consecinţa asasinării lui Carol I. Revoluţia a părut că se stinge în gloria lui Bonaparte şi în libertăţile lui Ludovic XVIII, dar sămînţa ei nu era distrusă: depusă la fundul moravurilor noastre, s-a dezvoltat cînd au încălzit-o greşelile Restauraţiei, şi curînd a izbucnit.

Poveţele Providenţei se descoperă în schimbarea antimonarhică care se efectuează. Faptul că spirite superficiale nu văd în revoluţia din cele trei zile decît o încăierare este de înţeles; dar oamenii cu judecată ştiu că s-a făcut un pas uriaş: principiul suveranităţii poporului s-a substituit principiului suveranităţii regale, monarhia ereditară s-a schimbat în monarhie electivă. Ziua de 21 ianuarie a învăţat lumea că poate dispune de capul unui rege; cea de 29 iulie i-a arătat că poate dispune de o coroană. Iar mulţimea îşi însuşeşte temeinic orice adevăr bun sau rău care se manifestă. O schimbare încetează de a mai fi nemaiauzită, extraordinară; nu se mai arată spiritului şi conştiinţei ca nelegiuită, atunci cînd rezultă dintr-o idee care a devenit populară. Francii au exercitat suveranitatea colectiv, apoi au delegat-o cîtorva căpetenii; apoi căpeteniile acestea au încredinţat-o uneia singure; apoi căpetenia aceasta unică a uzurpat-o spre folosul familiei sale. Acum retrogradăm de la regalitatea ereditară la regalitatea electivă, de la monarhia electivă vom aluneca în republică. Aşa este istoria societăţii; iată etapele prin care guvernarea iese din rîndurile poporului şi se întoarce de unde-a plecat.

Să nu credem prin urmare că lucrarea din Iulie este superfetaţia unei zile; să nu ne închipuim că legitimitatea va veni să restabilească degrabă succesiunea prin drept de primogenitură; nici să nu ne închipuim că Iulie va muri dintr-o dată de moarte bună. Fără îndoială că ramura Orléans nu va prinde rădăcini; nu pentru rezultatul ăsta se vor fi risipit atîta sînge, nenorocire şi geniu de o jumătate de veac încoace! Dar Iulie, dacă nu va aduce cu sine distrugerea finală a Franţei împreună cu aneantizarea tuturor libertăţilor, Iulie va rodi firesc: rodul acesta este democraţia. Rodul acesta poate că va fi amar şi sîngeros; dar monarhia este o grefă străină care nu va prinde pe o tulpină republicană.

Astfel, să nu confundăm regele improvizat cu revoluţia din care s-a născut întîmplător: aceasta, aşa cum o vedem că acţionează, este în contradicţie cu principiile sale, pentru că este grevată de un tron; dar să se mai tîrască, revoluţia aceasta, măcar vreo cîţiva ani, lucrurile care vor fi venit, cele care vor fi plecat vor schimba datele care rămîn de cunoscut. Oamenii făcuţi mor sau nu văd lucrurile aşa cum le vedeau; adolescenţii ajung la vîrsta înţelegerii; generaţiile noi împrospătează generaţiile putrede; feşele îmbibate de pe rănile dintr-un spital, pe care le întîlneşte în curgerea lui un mare fluviu, nu întinează decît valul care trece pe sub aceste putreziciuni: în aval şi în amonte curentul îşi păstrează sau îşi recapătă limpezimea.

Iulie, liber la origine, nu a produs decît o monarhie înlănţuită; dar va veni vremea cînd, scăpat de coroana sa, va suporta acele transformări care sînt legea creaturilor; atunci, va trăi într-o atmosferă potrivită naturii sale.

Greşeala partidului republican, iluzia partidului legitimist sînt şi una şi cealaltă deplorabile, şi depăşesc democraţia şi regalitatea: primul crede că violenţa este singurul mijloc de succes; celălalt crede că trecutul este singurul port de salvare. Or, există o lege morală care reglează societatea, o legitimitate generală care domină legitimitatea particulară. Această mare lege şi această mare legitimitate reprezintă folosinţa drepturilor fireşti ale omului, reglate de îndatoriri; pentru că îndatorirea este cea care creează dreptul, iar nu dreptul cel ce creează îndatorirea; patimile şi viciile ne surghiunesc în clasa sclavilor. Legitimitatea generală nu ar fi avut nici un obstacol de învins dacă şi-ar fi păstrat, ca fiind de-acelaşi principiu cu ea, legitimitatea particulară.

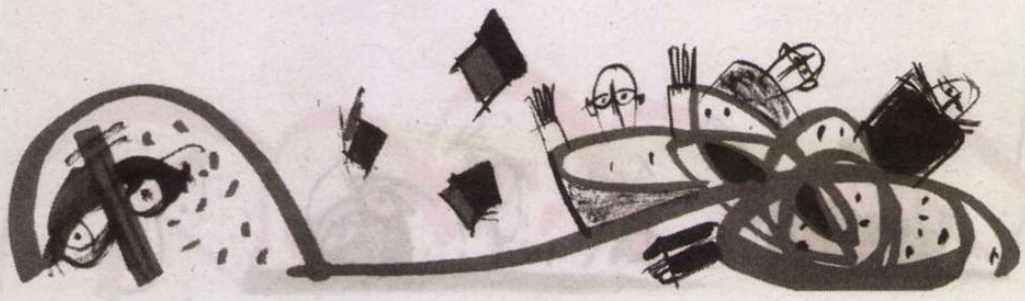
De altfel, o singură observaţie va fi de-ajuns ca să ne facă să înţelegem prodigioasa şi majestuoasa familie a vechilor noştri suverani: am spus-o deja şi nu voi putea niciodată să o repet îndeajuns, toate regalităţile vor muri odată cu regalitatea franceză.

Într-adevăr, ideea monarhică lipseşte chiar în clipa în care lipseşte monarhul; nu mai găsim în jurul nostru decît ideea democratică. Tînărul meu Rege ŞHenric Vţ va duce în braţele sale monarhia lumii. E un sfîrşit frumos.

Cînd scriam toate acestea despre ceea ce ar putea deveni revoluţia din 1830 în viitor, cu greu mă apăram de glasul unui instinct care îmi contrazicea raţiunea. Luam acest instinct drept impulsul lipsei mele de simpatie pentru tulburările din 1830; mă îndoiam de mine însumi, şi poate că, în prea îoaiala-mi nepărtinire, exageram urmările viitoare ale celor trei zile. Zece ani s-au scurs de la căderea lui Carol X: s-a aşezat oare Iulie? Sîntem acum la începutul lui decembrie 1840, la ce înjosire a ajuns Franţa! [...] De unde provine greşeala? de la prinţul ales? din nepriceperea miniştrilor săi? de la poporul însuşi, al cărui caracter şi geniu par uzate? Ideile noastre sînt înaintate, dar ni le susţin oare moravurile? Nu ar fi de mirare dacă un neam în vîrstă de paisprezece veacuri, care a încheiat acest lung parcurs printr-o explozie de miracole, ar fi ajuns la capătul carierei sale. Dacă veţi citi pînă la urmă aceste *Memorii*, veţi vedea că făcînd dreptate tuturor lucrurilor care mi s-au părut frumoase, diferitelor epoci ale istoriei noastre, cred în ultimă instanţă că vechea societate se sfîrşeşte. (XXXIII, 9)

■ **Prezentare şi traducere de Marina Vazaca**

PS: Chateaubriand s-a stins în iulie 1848, în larma revoluţiei care tocmai răsturnase monarhia din Iulie şi proclamase Republica chiar în faţa coloanei înălţate de Ludovic-Filip în place de la Bastille, care adăposteşte sub socul ei atît morţii celor „trei glorioase", cît şi morţii din 1848. „Parisul era parcă abrutizat şnota atunci Victor Hugo, şi tot zgomotul împuşcăturilor, al tunurilor şi tobelor care îi sună în urechi l-a împiedicat să audă, la moartea lui Chateaubriand, liniştea care se aşterne în jurul marilor dispăruţi..." **(M.V.)**

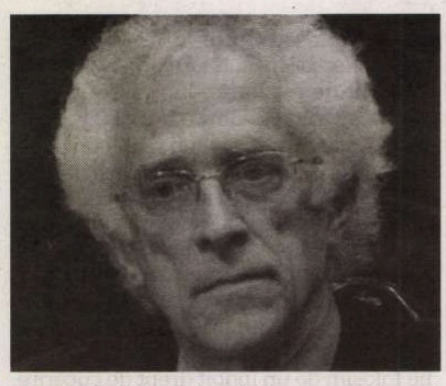


Sensul unui eveniment, text, epoci se constituie abia după ce aceasta s-a terminat sau, altfel spus, că noi nu putem înţelege (definitiv) sensul unui eveniment în chiar momentul în care el are loc.

Le passé peut nourrir nos principes d´action dans le présent; il ne nous livre pas pour autant le sens de ce présent. (Tzvetan Todorov, *Le siècle des totalitarismes*, Robert Laffont, 2010, p.719)
Dans quel lieu doit-on se situer soi-même pour être en état de décrire *toutes* les stratégies interprétatives? (Tzvetan Todorov, *Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978, p.163).

Sorin Alexandrescu

Încercare, tardivă, de a-l regăsi pe Tzvetan



Întâlnire

Cred că prima oară când am auzit de Tzvetan Todorov a fost prin 1970, când tocmai ajunsesem la Amsterdam dar pregăteam împreună cu Mihai Nasta antologia *Poetică şi stilistică*[1] şi am inclus în ea articolul „Categoriile naraţiunii literare", publicat de autor puţin mai înainte în prestigioasa revistă de atunci *Communications*[2]. Nu ştiam aproape nimic despre el dar, când l-am cunoscut mai târziu la Paris, am avut o simpatie bruscă pentru acel tînăr atât de învăţat, deşi cu doi ani mai tânăr decât mine, slab, suferind de strabism, ceea ce-i mărea şi mai mult aerul timid, dar şi tonul politicos-sarcastic în vorbire. Un oarecare sentiment de (foşti) vecini din Est, amuzant la prima vedere, nu s-a adâncit: Tzvetan era atât de parizian, cel puţin pentru mine, încât l-am asimilat, ca şi pe maestrul meu Greimas, lituanian de origine, semioticii franceze, fără nuanţe distinctive.

Abia de curând, citind mai atent volumul lui masiv *Le siècle des totalitarismes*, din 2010 (mai departe: *ST*)[3], descopăr, în introducere, fragmente autobiografice. Născut în 1939, a plecat în 1963, după studii universitare la Sofia, cu o bursă în Franţa, a prelungit-o, a intrat la Centre National de la Recherche Scientifique, şi... a rămas la Paris definitiv. Uluiala în faţa simpatiilor comuniste a multor intelectuali francezi (*ST*, 3) l-a făcut să se închidă în sine, culmea, la fel de prudent în faţa lor precum mai înainte la Sofia, ca student, atunci când toţi cârteau, pe ascuns, inclusiv prietenii lui cei mai buni, dar „ideea însăşi de dizidenţă nu exista, înainte de 1956" (*idem*). Chiar la traducerea franceză a *Arhipelagului Gulag*, de Soljenîţîn, în 1970, nu a reacţionat; i se păreau toate de mult cunoscute şi nu mai avea chef să reintre în vechea „mlaştină desgustătoare" (*bourbier répugnant*, *ST*, 4). Dărâmarea zidului la Berlin a făcut să cadă parcă un dig în el însuşi (ST, 5), ceea ce a coincis şi cu moartea mamei, la Sofia, şi cu venirea definitivă a tatălui său la Paris. Dispariţia fizică a unei lumi pe care voise cu tărie s-o uite spre a-şi trăi propria lui viaţă, l-a făcut însă să vadă comunismul ca o lume din care el nu mai făcea parte şi pe care deci, acum, o putea analiza[4]. Împrumutându-i cumva ironia, aş putea observa că este uşor să combaţi un adversar după ce a murit[5], totuşi aş voi să văd aici un caz aparte nu numai al relaţiei cu comunismul, ci şi al unei atitudini mai generale a lui Todorov, anume convingerea lui că sensul unui eveniment, text, epoci se constituie abia după ce aceasta s-a terminat sau, altfel spus, că noi nu putem înţelege (definitiv) sensul unui eveniment în chiar momentul în care el are loc. Şi mai general spus, dificultatea de a vorbi despre ceva esenţial, ori de-a se înţelege pe sine însuşi, a fost un punct permanent al reflecţiei filosofice a lui Todorov despre lume dar şi despre sine înuşi. În fond, aşa cum orice operă literară sau de artă este analizată *a posteriori*, aşa şi el, ca si noi înşine, ne analizăm, sau credem că aflăm cine suntem, tot *a posteriori*. Meritul acestor mărturisiri este însă acela că ne dezvăluie un om, Todorov, descoperind sensul devenirii sale la fel cum descoperă sensul lumii exterioare: *sinele şi lumea au acelaşi tip de transparenţă, sau de opacitate*.

În fine, aş remarca şi faptul că atitudinile de stânga din Occident, ca şi dictaturile din Est, în orice caz cele din Bulgaria şi România, deşi în alte împrejurări concrete, au dus pe unii intelectuali nu numai la acelaşi *reflex* de dezangajare imediată, prudentă, în viaţa zilnică, dar şi la aceeaşi *reflecţie* tăcută asupra acesteia, la acelaşi mod de-a săpa adânc *sub* comportamentul cotidian până la o zonă profundă unde *sensul* biogaficului se constituie retrospectiv *altfel*. Urmându-l pe Todorov însuşi, aş merge de aici înainte în evocarea lui, *biografic* dinspre trecut spre viitor, dar în acelaşi timp mereu înapoi, dinspre viitor spre trecut, aşa cum el însuşi explică *sensul* dat propriei biografii.

Semn şi analiză

Devenirea intelectuală şi mai ales succesul de autor al lui Tzvetan Todorov este uimitor: rubrica „du même auteur" la cartea menţionată mai sus despre totalitarism, numeşte 41 de cărţi, adesea masive, publicate în 44 de ani, începând cu *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Seuil, 1965. La acestea se adaugă nenumărate traduceri în alte limbi, unele cu titluri diferite decât în original, ceea ce indică, poate, culegeri de studii nepublicate identic şi în franceză. Oricum, o carte pe an este o medie cred prin nimic exagerată, şi ea se adaugă activităţilor publice, inclusiv universitare.

Prestigioasa lui listă acoperă întinse domenii intelectuale şi artistice studiate în textele lor cele mai importante, adesea în original, datorită faptului că acest „bulgar francez" cunoştea perfect germana, engleza, ca şi rusa. Privind producţia sa acum dinspre început spre final, este evident că tocmai calitatea de poliglot l-a proiectat pe la mijlocul anilor şaizeci în prim planul actualităţii. Graţie mai ales lui Roman Jakobson care, după cvasi-legendara sa fugă spre Vest, ca evreu şi avangardist în lingvistică şi poezie, din Moscova la Praga şi apoi în Danemarca, scapă de război prin Suedia în 1940 şi ajunge la Harvard University, graţie lui, lingvistica devine în acei ani „ştiinţa pilot". Jakobson generalizează descoperirile lui Saussure în lingvistică şi semiotică şi pune astfel bazele teoriei comunicării şi ale poeticii, ultima mai ales prin eseul *Linguistics and Poetics* (1960). Todorov *acestei* linii de modernitate în studiile lingvistice şi literare i se asociază traducând texte[6] – toate atunci inedite – din formaliştii ruşi[7], ca şi aplicându-le în *Littérature et signification* (1967) şi mai ales în *Grammaire du Décaméron* (Mouton, 1969). Tot la Seuil apar *Poétique de la prose*, 1971, o culegere de diferite studii şi, mai ales, ceea ce va deveni prima sa carte importantă de autor, astăzi încă citată ca un clasic, anume *Introduction à la littérature fantastique*, la Seuil, din 1970. Aici, el descrie fantasticul drept un anume tip de discurs în care explicarea faptelor ezită între cauzalitatea normală, precum în literatura realistă, şi cea prin miracol, în mitologie[8]. Inspirat de Todorov, am încercat atunci să introduc conceptul de „straniu" exact în locul gol din tabelul său, definindu-l prin dubla inaplicabilitate la astfel de texte atât a explicaţiei realiste, cât şi a celei miraculoase, aşa cum reieşea dintr-o povestire de Mauppassant[9]. Gestul meu era atunci – îmi dau şi eu seama tot *a posteriori* – într-un fel „generat de sistem" în sensul că aceiaşi factori „lucrau" la straniu ca şi la celelalte genuri, dar în altă combinaţie, explicând astfel straniul ca un tip de discurs înrudit celorlalte. În fond, acesta era mecansimul de gândire a ceea ce numeam atunci structuralism şi apoi semiotică franceză: extinderea unor structuri discursive, deja cunoscute, la noi aspecte textuale, prin alte combinaţii ale aceloraşi elemente structurante de bază.

Această fază continuă la Todorov cu publicarea unui volum de eseuri numit *Poétique* şi mai ales cu excelentul *Dicţionar enciclopedic* realizat împreună cu Oswald Ducrot[10], un foarte bun lingvist. El prezintă într-adevăr domeniul complet de cunoştinţe presupus de structuralism, un mod de gândire care se dovedea astfel, atunci, comun ştiinţelor limbajului şi teoriei literaturii, a doua fiind în fond un domeniu de aplicare al primului domeniu. Todorov explică astfel fapte literare prin analiza limbajului: domenii, precum poetica şi retorica; concepte metodologice, precum genurile literare; concepte descriptive, precum personajul, ficţiunea, enunţarea etc. Substratul lingvistic al textului literar explică funcţionarea literaturii, considerată doar un limbaj special. Această abordare se dovedeşte foarte utilă în analiza naraţunii. Încă din cartea despre *Decameron*, Todorov putuse izola anumite tipuri de enunţuri care rezumau naraţiunea ca tot atâtea tipuri de acţiuni, repetate de la o povestire la alta în ciuda conţinutului factic diferit şi care alcătuiau astfel anumite axe de sens la Boccaccio. Metoda este sustenabilă într-un gen de literatură bazată pe, sau reductibilă la acţiune, aşa cum şi Umberto Eco a lucrat cu intriga din povestirile detectivistice[11]. Ce se întâmplă însă cu alte tipuri de texte literare, ca şi cu alte etaje de semnificaţie ale unui roman de acţiune?

Aici intervine un punct de fricţiune de care Todorov a fost printre primii care şi-a dat seama şi care, cred, l-a făcut să caute un alt orizont conceptual decât cel semiotic. Eu nu, mai bine zis nu în acel moment. Cred chiar acum, într-un moment în care eu însumi privesc în urmă, că vrând atunci să rămân fidel semioticii, nu l-am mai căutat pe Todorov, ca şi pe alţi teoreticieni parizieni tocmai pentru că se depărtau de semiotică, precum Genette, ori Louis Marin, pentru arta vizuală. Barthes, la începutul anilor şaptezeci, şi mai ales după *Le plaisir du texte* (1973), se desparte de asemeni de semiotica propriu-zisă pe care tot el, la începutul anilor şaizeci, o întemeiase. Todorov a intrat şi mai puţin în semiotica discursului în felul întreprins de Greimas, ca o analiză a producerii textului printr-o serie de transformări de sens la nivele adânci, logic presupuse de ceea ce constatăm la suprafaţă în textul citit. Lucrând în acest fel, Greimas era mai aproape de semantica lui Claude

▸▸

Sublinierea pluralităţii sensului şi a simbolului în genere, ajută nu numai exprimarea complexităţii textului, ci şi a relaţiilor umane, chiar al societăţii în care trăim.

Lévy-Strauss, constant în deceniile ´60-´80 în această metodă[12].

Revenind la Todorov, poziţia sa rămâne diferită de toţi aceşti contemporani străluciţi. Mai întâi, el opune constanţei lor – poate cu excepţia lui Barthes – o mobilitate deosebită de-alungul domeniilor şi a metodelor. Străbate cu exuberanţă filosofia, domeniul artei vizuale şi studiile politice, asociind fără nicio dificultate reflecţia profundă cu privire la producţia de sens cu diferenţa dintre limbaje şi textele discutate. De fapt, el urmăreşte tot modul cum este produs sensul într-un text, dar din alte puncte de vedere. Nu se poate spune, cred, că acele concepte discutate cu Ducrot în *Dicţionarul enciclopedic* nu-l mai interesează, ci mai curand că limbajele acum studiate sunt altele şi modul lor de funcţionare nu mai este considerat a fi automat. Reapare, astfel, în tablou *subiectul* ca operator autonom şi sursă de sens, după ce în *Dicţionar* el fusese discutat doar lingvistic de Ducrot, ca parte a propoziţiei. Acum, Împreună cu Genette, Todorov conduce o serie numită *Poétique* la Seuil, unde, în loc de studii de *„sémiotique pure et dure"*, ei aduc, în afară de lucrări proprii, volume de Wellek şi Warren, Jolles, Zumthor, Lejeune, Hélène Cixoux etc.

Simbol şi interpretare

Todorov vine cu masivele *Théories du symbole* în 1977 şi *Symbolisme et interprétation* în 1978. Tratat în *Dictionar*, chiar de Todorov, numai ca un tip de semn, conform semioticilor lui Peirce şi Hjelmslev, simbolul este acum pus în drepturi ca un mod profund diferit de-a produce sens, anunţat deja în hermeneutica şi retorica clasică, dar promovat mai ales în romantismul german. Se vorbeşte şi acum de semiotică dar în sensul larg al cuvântului, pornind de la Augustin, *Doctrina creştină*, şi asociind-o, ca şi la acesta, hermeneuticii[13]. În definiţia mai largă dată de acesta, semnul ne trimite „au-delà" de obiectul la care referă. Dar ce înseamnă acest „dincolo"? În secolul clasic francez, Todorov citează pe Fontanier care contrazicea pe Du Marsais şi traducea acel „dincolo" prin nimic „mistic", ca acesta din urmă, ci prin „intelectual" sau „spiritual"[14]. Iată strecurându-se în peisajul riguros structural o sursă de sens altădată condamnată, acum acceptată, şi din care, pentru Todorov şi mulţi alţii, se vor ivi germenii unei spectaculoase răsturnări de perspectivă analitică. În al doilea rând însă, graţie lui Goethe, Shelling şi romanticilor germani, simbolul este contrapus alegoriei ca un alt tip de semn, capabil de-a produce *alt tip de sens*: simbolul este opac şi intranzitiv, faţă de alegoria tranzitivă, se adresează percepţiei, nu intelectului[15], exprimă indicibilul etc.[16]. În chiar ultima pagină a cărţii, Todorov, numind acest scurt capitol de concluzii, „Ouvertures"(!), proclamă faptul că „les modes de la signifiance sont multiples", fapt pe care el îl numeşte *hétérologie*[17], apoi că este interesat de opoziţia dintre clasici şi romantici, ca şi dintre semn şi simbol, şi conclude: „typologique, pluri-functionnelle, hétérologique, telle m'apparaît la perspective qui nous permet aujourd'hui de lire le passé" (p.359). Să reţinem din acest citat termenul de plurifuncţional dar şi acela de „citire a trecutului", ca scop al unei cunoaşteri care nu se mai poate baza pe automatismul unor relaţii logice, aşa cum prevedea semiotica la care subscrisese odată şi Todorov. Semne ale acestei schimbări de analize se vor înteţi în cărţile următoare.

Symbolisme et interprétation reia aceste idei un an mai târziu afirmând faptul că simbolicul şi interpretarea sunt corelate, dar că el, Todorov, nu are ambiţia de-a propune o nouă metodă, nici de-a selecta interpretarea cea mai bună, ci numai aceea de-a înţelege şi de-a menţine complexitatea şi pluralul interpretării unui text, sau eveniment[18]. Cartea conţine apoi multe accente care pe moment par întâmplătoare dar care, tocmai la *lectura spre înapoi* a operei lui Todorov, adică din *viitor spre trecut*, anunţată de mine mai sus, luminează o extraordinară creştere a personalităţii şi operei sale *dinspre trecut spre viitor*. Autorul se întreabă de exemplu foarte pe scurt de ce este nevoie într-un text de o a doua formă de expresie, simbolică, deci indirectă, pe lângă cea directă, obişnuită (p.113). Poate pentru că astfel intră în text contextul său istoric, răspunde el (p.147), sau pentru că aşa se vede coexistenţa analizei structurale şi a celei marxiste (p.163). Într-o societate ierarhică dominată de un singur adevăr, integrarea acestuia este obligatorie, dar în cea democratică fiecare susţine adevărul *lui* propriu (p.158). În fond, coexistenţa în lumea noastră a unor ideologii diferite este condiţia necesară a co-prezenţei unor strategii interpretative diferite. Destinul meu istoric (*mon destin historique*), conchide neaşteptat Todorov la persoana întâia, mă obligă să rămân într-o dublă exterioritate, de parcă lumea din afară (*le „dehors"*) nu mai implică una înăuntru (*„un dedans"*). Este caracteristic timpului nostru faptul că dăm dreptate fiecăruia dintre cele două câmpuri opuse fără a mai şti să alegem între ele, de parcă definitorie pentru noi ar fi suspendarea opţiunii şi tendinţa de-a *înţelege* totul, fără a mai *face* nimic[19].

Este, cred, prima sau una dintre primele decizii exprimate de Todorov de-a face public substratul politic al polemicilor cu privire la analiza literaturii. Acestea nu exprimă deci doar o ciocnire de metode, ci şi un conflict între o explicaţie obiectivă, cum este cea structurală, şi una imperativ ideologică, marxistă. Caracteristic destinului *meu* istoric este o dublă exterioritate, altfel spus, dezinteres, faţă de ambele explicaţii, spune Todorov. Nu-i dezvăluie cauza, dar o sugerează: la explicaţia structurală a *devenit* el treptat exterior, la cea marxistă aşa a fost totdeauna, dat fiind „destinul" naşterii sale, dar această din urmă exterioritate a putut-o ascunde – trebuia, dat fiind dominanţa ei incomodă pe scena pariziană! – ca derivat din angajamentul structuralist atât timp cât a durat acesta. Nu o mai poate face acum *pentru că* el a încetat. Îi rămâne atunci o a doua linie de repliere, faptul că occidentalii, în genere, nu aleg nimic, *nu fac nimic*, în numele unei – false – înţelegeri universale. Pasiunea lui pentru a înţelege obsesia însăşi a înţelegerii arătate oricărei atitudini îl face să se angajeze în labirintul hermeneutic dar şi să iasă din el prin studiul simbolului pentrucă numai simbolic el se poate mărturisi. Iată o dramatică *punere în scenă* de care atâţia alţii s-au putut feri pentru că trăiau în afara câmpului minat parizian; aş numi, ca un loc fericit exterior acestui câmp, şi desigur *toutes proportions gardées*, Amsterdamul, unde în anii ´70 analiza semiotică era de asemeni mai accesibilă decât atitudinea deschis politică, cel puţin unui est-european.

Sublinierea pluralităţii sensului şi a simbolului în genere, ajută nu numai exprimarea complexităţii textului, ci şi a relaţiilor umane, chiar al societăţii în care trăim. Toate acestea, desigur, nu sunt *astfel spuse* de Todorov dar sunt clar sugerate de el. Noi, urmând acest *non dit* al textului *de interpretat*, lumea anilor ´70, discutată de Todorov, brusc distingem un *non écrit* în textul interpretant, cel aparţinând lui Todorov însuşi. Astfel lumina Todorov propriile lui opţiuni trecute dinspre un viitor al acestora care era prezentul său din 1978, tot aşa cum eu însumi în 2017 citesc ce a scris el în 1978, dinspre viitoarele sale scrieri politice (*Le siècle des totalitarismes*) din anii nouăzeci. ■

(va urma)

---

[1] *Poetică şi stilistică. Orientări moderne.* Prolegomene şi antologie de Mihail Nasta şi Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Univers, 1972, 702 p., p.370-400.

[2] Nr.8, 1966, p.125-151.

[3] Paris, Robert Laffont, 2010, 918 p. Cuprinde volumele anterioare *Face à l´extrême*, 1991, *Une tragédie française*, 1994, *L´homme dépaysé*, 1996 şi *Mémoire du mal, tentation du bien*, 2000.

[4] "Il a fallu que le communisme s´effondre pour que je puisse le voir comme un tout dont je ne faisais plus partie, et commencer a l´analyser´, ST, 5.

[5] Mulţi români s-au manifestat la fel în Olanda; în ce mă priveşte, am trecut la organizarea de marşuri de protest abia după revolta de la Braşov din 1987, înainte doar scriind în presă contra comunimului ceauşist. Multe detalii biografice s-ar putea adăuga, printre altele faptul că şi mama mea a decedat, dar lovită de o maşină (!), tot în 1989, fără să mai prindă revoluţia.

[6] Vezi în volumul menţionat în nota 1, a mea „Introducere în poetica modernă", p.LXXII-CVI. Mihai Nasta se ocupă mai mult de stilistică în cealaltă introducere.

[7] *Théorie de la Littérature, textes des formalistes russes*, Seuil, 1965. Seuil devine curând editura ´formaliştilor´ mai ales în literatură, după cum Mouton, atunci la Haga, era deja editura lingvisticii structurale şi a semioticii.

[8] Această metodă este perfect aplicabilă literaturii lui Mircea Eliade şi altor modernişti contemporani lui, dar dificil de utilizat la postmoderni şi în literatura, ori filmele, de azi.

[9] Articolul meu, „Le discours étrange. A propos de «La Nuit» de Maupassant", a apărut in: Claude Chabrol (réd.): *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 55-96. Alţi autori în acest volum erau tocmai semioticienii dar şi analiştii de literatură şi folclor atunci foarte inovatori, Greimas, Barthes, Bremond, Teun van Dijk, Pierre Maranda şi Siegfried Schmidt.

[10] *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, 1972, 470 p.

[11] Eu însumi am lucrat aşa la analiza lumii narative la Faulkner în monografia pe care i-am consacrat-o : *William Faulkner*, Bucureşti, Editura Univers, 1969, 576 p, continuată cu mai tehnica *Logique du personnage*, Paris, Mame, 1973, 368 p. (seria Univers sémiotiques, coordonată de A.J.Greimas), 368 p.

[12] Încrederea mea în semiotică avea să fie zdruncinată abia de cărţile lui Derrida şi Foucault din anii ´80; renunţ însă la amănunte.

[13] „Le signe est une chose qui nous fait penser à quelque chose au-delà de l'impresson que la chose même fait sur nos sens", îl citează Todorov (*Théories du symbole*, Seuil, 1977, p.39) pe Augustin.

[14] *Idem*, p.92-93. Todorov citează aici *Figures du discours* al lui Fontanier, din 1818, dar republicat la Paris în 1968, semn al interesului renăscut pentru retorică în plină dominanţă structuralistă! (*idem*, p. 88).

[15] *Idem*, p.237.

[16] „[le symbole] est producteur, intransitif, motivé; il réalise la fusion des contraires, il est et signifie à la fois; son contenu échappe à la raison, il exprime l'indicible. Par contraste, l'allégorie est... transitive, arbitraire, pure signification, expression de la raison" (*idem*, p.243).

[17] *Heterologies, the discourse of the Other*, este titlul dat traducerii engleze a unei colecţii de eseuri de Michel de Certeau, apărute în 1986. Autorul a decedat pe 9 ianuarie în acelaşi an, deci nu se ştie exact ce a dorit să spună cu acest termen. El are însă, probabil, o anumită relaţie cu sensul medical al termenului de lipsă de corespondenţă între aceleaşi două părţi din două organisme diferite. Extinderea acestui sens în analiza literară este evident pasionantă.

[18] *Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978, p.21.

[19] Nu mă pot opri de-a oferi şi în franceză acest final dramatic de carte: „[C'est] plutôt un trait constitutif de notre temps précisément que de pouvoir donner raison à chacun des camps opposés, et de ne pas savoir choisir entre eux: comme si le propre de notre civilisation était la suspension du choix et la tendance à tout *comprendre* sans rien *faire*." (*Symbolisme et interprétation*, Seuil, 1978, p.164).

14
5 948391 040111

Ochiul magic

„Pentru mine o călătorie e chiar mai importantă decât cititul unei cărți“

Dacă declarația din titlul notei noastre ar fi aparținut unui explorator de ținuturi exotice sau, pur și simplu, unui iubitor de călătorii, am fi luat-o sub beneficiu de inventar. Dar ea aparține unui încă tânăr critic literar, care a scris anii trecuți cronică literară în revista noastră, iar, acum, în *DILEMA VECHE*. Declarație ciudată! E ca și cum un chirurg ar spune că e mai important pentru el să schieze decât să opereze. Sau un profesor care ar recunoaște că nu predatul la clasă este esențial pentru el, ci maratonul. Pot exista, desigur, astfel de preferințe sau, în definitiv, de frustrări. Ceea ce ele ne arată este că există oameni care și-au greșit meseria și regretă, cu sinceritate, faptul. Interesant este argumentul la care recurge frustratul nostru fost colaborator: spre deosebire de cititul cărților, mărturisește el, călătoria e o „formă de cunoaștere nemijlocită”. Cu alte cuvinte, cititul ar fi o formă de cunoaștere... mijlocită. Să-l întrebăm de ce? N-are rost. La urma urmelor, omul și-a declarat cât se poate de onest inaptitudinea pentru cititul cărților și pentru critica literară. Dacă e să-i reproșăm ceva, e că nu ne-a spus-o când i-am oferit cronica **R.I.** Acum e târziu să regretăm că i-am oferit-o. Sunt, iată, și greșeli care nu pot fi îndreptate. Rămâne, eventual, sarcina *Dilemei vechi* să nu-l mai chinuiască săptămânal cu cititul unei cărți și să-i ofere o rubrică potrivită cu adevărata lui vocație. În ce ne privește, noi îi dorim călătorie sprâncenată. (Dacă vă roade curiozitatea, îi puteți afla numele citindu-i (sic!) interviul din *Adevărul Weekend* de săptămâna trecută.)

Plagiat sau *acord după înțeles*?

Una din două: sau Carmen Mușat nu-și citește revista pe care o dirijează și scrie încă o dată, *mot-à-mot*, ce scrisese cu un număr înainte un prețios colaborator, și anume că în **R.I.** sunt comentați doar scriitori „de casă” și omiși alții, precum Cristian Teodorescu, Vighi sau (pentru neadevărul unor astfel de remarci, a se vedea „Bilanțul” din nr. 52/2016 al revistei noastre: peste 500 de cronici și recenzii la noi apariții editoriale în decursul unui singur an); sau acordul dintre părerile celor care compun echipa revistei este unul *după înțeles*, adică, greșit gramatical, dar eficient în manipularea cititorilor? Ar fi lesne să-i întoarcem doamnei Mușat reproșul, întrebând-o de ce revista pe care o conduce nu pomenește niciodată numele nici unui scriitor (unii, mari, Carmen!) pe care **R.I.** i-a recenzat și premiat. Să fie numai fiindcă nu sunt pe placul recenzenților (demisionari!) ai publicației d-sale? Să fie fiindcă revista îi consideră fără valoare? Preferăm ipoteza că nu lipsa priceperii într-ale literaturii e de vină, ci partizanatul. Dar, măcar, să și-l asume cinstit, nu să ni-l pună nouă în cârcă.

Pilda viticultorilor

Ne amintim cu toții, de bună seamă, Pilda viticultorilor, din *Evanghelia după Marcu, 12*, dar și din alte Evanghelii. Un om a plantat o vie, a împrejmuit-o cu un gard, a îngrijit-o, a construit un teasc, un turn și, plecând din țară, a dat-o unor viticultori în arendă. Aceștia însă n-au respectat învoiala și s-au făcut stăpâni pe ce nu era al lor: au refuzat să-i dea roada cuvenită adevăratului stăpân al viei, i-au batjocorit, i-au bătut pe trimișii lui care cereau plata, iar pe fiul proprietarului viei l-au omorât, sperând că astfel își însușesc ei moștenirea, via. Bineînțeles că stăpânul viei, când se întoarce, nu are altceva de făcut decât să-i pedepsească, să le ia darul necuvenit, via, și să-l dea altora. Într-un fel, ce s-a întâmplat în literatura română după 1990 se potrivește cu pilda aceasta: generațiile consacrate de scriitori și, mai ales, de critici, s-au retras din prim planul scenei literare cedând locul unor tineri autori și critici: nu pentru merite demonstrate, ci pe credit, pe promisiune, pe încredere. Aceștia însă, când s-au văzut în vie, au avut impresia că ei sunt proprietarii și, plini de ei, i-au insultat pe atâția, au încălcat regulile vechi, regula continuității firești, a respectului pentru literatura generațiilor dinainte, iar în locul meritelor literare au pus criteriul apartenenței la grup, au făcut *tabula rasa* cu atâtea scrieri de valoare și au instituit modelul lumii care începe cu ei înșiși. De aceea, stăpânul, de fapt, stăpânii viei, care deciseseră să se retragă, văzând ce gafe, ce anomalii și ce nesocotințe se petrec, n-au avut decât să se întoarcă și să ia via din mâna celor care au dezamăgit, căutând pe alții care merită să le fie încredințată.

Integrare firească

REVISTA LITERARĂ (care apare la Chișinău, editată de Uniunea Scriitorilor din Moldova și de Filiala locală a Uniunii Scriitorilor din România) ne convinge cu fiecare număr pe care-l citim că este un proiect editorial reușit. Numărul 2/2017 se impune atât prin aspectul grafic, prin pregnanța vizuală, prin geometria expresiv simplificată a punerii în pagină, cât și, mai ales (ceea ce este cel mai important), prin calitatea textelor. La acest capitol, este de făcut o subliniere: colegii de la Chișinău au avut buna idee să pună laolaltă semnăturile autorilor basarabeni cu cele ale unor scriitori din țară. Astfel, integrarea, unificarea se produc de la sine, normal, fără efort. Între colaborările numărului prezentat aici am reținut cronicile literare de Mircea V. Ciobanu și Dumitru Crudu, însemnările critice ale Mariei Șleahtițchi și pe cele ale lui Grigore Chiper, *jurnalul de Italia* al lui Leo Butnaru, pe de o parte, și, pe de alta, rubricile fixe deținute în revistă de Ana Blandiana, Ion Pop și Răzvan Voncu. Din textul colegului nostru, intitulat *Opiul scriiturii. Scurte considerații despre etosul literatorului român*, am ales un scurt paragraf: „Chiar mă întreb cum ar arăta o istorie a literaturii române scrisă din perspectiva *minorilor* ei. Din cea a lui Simeon dascălul, în locul lui Ureche, a lui Ioniță Canta și Nicolae Muste, în locul lui Neculce, a lui Pelimon și Gr. H. Grandea, în locul lui Filimon, a lui Samson Bodnărescu, în locul lui Eminescu, a lui Caion, în locul lui Caragiale, a lui D. Ciurezu, în locul Blaga, a lui V. Em. Galan, în locul lui Preda, a lui Victor Sterom, în locul lui Nichita Stănescu (și mă opresc aici). Sună suprarealist, dar continui să cred că o asemenea *istorie profilactică* ar trebui scrisă.”

■ Cronicar

Efectul de ecou: *Revista Literară*

Textul ales pentru rubrica *Efectul de ecou* din această săptămână se intitulează „Eliberarea modelelor”, este semnat de Ana Blandiana și poate fi citit chiar în *REVISTA LITERARĂ* (nr. 2, 2017), prezentată în această pagină. Preocupată de definirea codului de valori etice fără de care omul este de neînțeles, poeta pune un accent extrem de prețios: mai ales generațiile tinere, ca să înțeleagă ce anume separă binele de rău, au nevoie ca de o armătură interioară de modele, adică de, așa cum spune Ana Blandiana, „acele personalități care să aibă curajul de a-și trăi ideile, de a le încerca pe propriul destin ca să le dovedească autenticitatea și de a fi gata să le plătească valoarea, dacă e necesar, cu prețul propriei existențe”. Iată un fragment semnificativ din pledoaria sa pentru adevăratele modele pe care se cade să le urmăm:

„Paradoxul Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței de la Sighet este că – prezentând istoria represiunii cu sutele sale de mii de victime – nu este totuși un loc al înfrângerii condiției umane, ci al descoperirii puterii ei. Tinerii care vizitează Memorialul nu-l părăsesc deprimați de răul pe care l-au descoperit mai mare decât bănuiseră, ci încurajați, treziți de revelația că binele nu putuse fi înfrânt, că, iată, existaseră oameni care nu putuseră fi convinși să se trădeze trădându-și convingerile. Suferințele descrise pe zidurile de la Sighet și îndurate acolo sau la Piteşti, Gherla, Aiud, Râmnicu Sărat nu se datorează unor pedepse hotărâte de zei ca în tragediile antice, ci refuzului de a se dezice de propriile idei ale unor oameni care – indiferent dacă au fost academicieni care au refuzat minciuna sau țărani care au refuzat colectivizarea – au avut forța morală să rămână ei înșiși și să nu poată fi înfrânți nici prin moarte. Un exemplu: istoricul Gheorghe Brătianu – închis între pereții Sighetului i s-a promis redarea averii, a catedrei universitare, a locului din Academie, cu minima condiție de a scrie că Basarabia nu aparține României, iar Gheorghe Brătianu a refuzat și a murit la 54 de ani pe locul refuzului său. Câți dintre tinerii României de azi cunosc acest episod al istoriei noastre care ar trebui să se afle în toate cărțile de școală ca un exemplu de rectitudine morală și, în același timp de patriotism. ” ■

Abonamente România literară

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețul abonamentului este:
35 lei pentru 3 luni (13 nr.)
70 lei pentru 6 luni (26 nr.)
140 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
32 euro sau 34 USD pe an
16 euro sau 17 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, **România literară** este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ